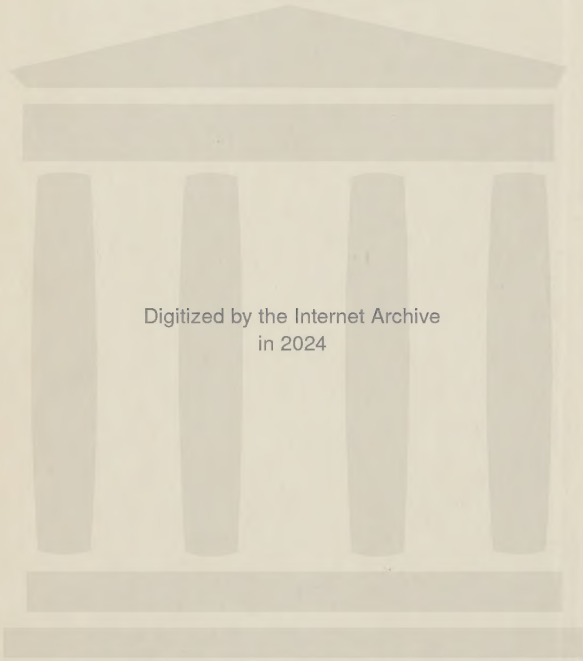


Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/la-nouvelle-revue-francaise_1961_18_part-2

AP
20
N85

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

1961
Vol. 18
II

LETTRE SUR L'ÉTÉ D'UN JOUR

Septembre 1960 *à André Miguel*

J'ai aimé votre petite maison de la garrigue : le vieux porche que prolonge un hangar poussiéreux, la cour déserte, puis, au fond, à gauche, les marches de pierre usée par où l'on grimpe à votre refuge. J'appelais d'en bas : « André ! Cécile ! » La porte s'entrebâillait sur l'un de vous, qui annonçait à l'autre le visiteur. Deux jours de suite ; le troisième, j'avais quitté le village.

Vous me direz que j'ai manqué de patience, et que, si la maison que vous aviez retenue pour moi ne se trouvait plus libre, le maire, qui joint au goût des taureaux celui de la littérature, m'aurait logé dans la grande salle de l'école. Mais je commence à connaître mes hasards. J'ai beau tracer des plans minutieux : ils échouent. Ce que j'obtiens me tombe du ciel, et le ciel, ces jours-là, était bouché, presque aussi sombre que la noire végétation de votre pays. Même quand j'allais vous surprendre, parvenu au pied des marches, je ne me décidais pas. « Ils se reposent », me disais-je, ou bien : « Ils doivent travailler. » De toute façon, un gêneur. Je me supporte de moins en moins, fût-ce dans

un commerce amical, si je n'ai l'illusion d'apporter un peu d'aide ou de réconfort, de servir à quelque chose. Je restais donc indécis, à regarder les herbes de la cour, à écouter les menus bruits du village, ou le silence; par delà les murs c'étaient de petits jardins, des arbres, une colline, la touche de l'heure et de la saison — juste ce qu'il faut à un jeune couple pour sentir la présence du monde sans en être gêné. Et si je vous appelais enfin, il m'en venait toujours un peu de remords. Il est vrai qu'un instant plus tard, quand l'un de vous, par la porte entrebâillée, disait mon nom, j'avais beaucoup de plaisir à l'entendre. Mais un peu d'étonnement aussi : était-ce bien moi que vous nommiez? Un scrupule, comme devant un abus de confiance. — Bref, le dixième jour de mon voyage, je me suis retrouvé en Saintonge, et le lendemain dans les bois de Sologne.

C'était le soir. J'avais arrêté la voiture près d'un étang. Sous le ciel bas et vineux, la seule lumière semblait sourdre des eaux mortes et faisait blémir leur ceinture de pins. J'essayais encore une fois de me confondre avec ces choses, où j'ai souvent trouvé un accueil. Il y eût fallu quelque grâce : elle m'était refusée sans doute, et, pour ma grande amertume, je ne me sentais ni le calme ni certes la phosphorescence de l'étang. Sur le bord opposé, une maison de bois s'abritait entre des pins et des roseaux — l'une de celles qui m'attendent en chaque solitude; je l'ai appelée, selon notre usage, à grands coups du cœur; et, comme le ciel commençait à fondre sur la Sologne, j'ai continué ma route jusqu'à la nuit, que j'ai passée dans un hôtel des champs, près d'Amboise.

Cette bâtisse trapue et flanquée d'énormes tours, je la connaissais pour en avoir été le seul hôte toute une semaine de printemps. Plus d'une fois, quand l'hôtelier-

châtelain contemplait d'un air sombre ses tables vides, je m'étais efforcé de lui rendre un peu de courage; je lui rappelais, avec des détails absolument nouveaux, l'illustre origine de sa demeure; nous discutions sur la place d'une armure ou d'une tête de sanglier, sur les moyens les plus efficaces et les moins dispendieux de séduire la clientèle; c'est de moi que l'idée lui vint de laisser en permanence, devant le château d'Amboise, une voiture aux armes et devise de sa propre maison. — Ce soir de septembre, l'hôtel était plein et l'on ne m'a pas reconnu.

Je cherchais autour de moi, dans la salle à manger, quelques âmes aussi démunies que la mienne. Je ne voyais que des couples tranquilles et souriants : le bon ton du bonheur; et j'allais me résigner aux vains plaisirs de la bouche quand, sur un dernier regard, une émotion plus noble me prit : je découvrais une infortune. Elle avait la forme d'une jeune solitaire, dans un coin, devant une petite table ronde, sous l'effigie de François Ier. L'infortune même a ses convenances : cette grande fille au grave visage ne montrait pas sa blessure. Elle se tenait sagement, s'appliquait à manger, mangeait peu, les yeux vagues, avec un air d'ennui ou de léger dédain. Elle ne se trahissait que par sa réserve. Elle se voulait distante et restait perdue. C'est que, sans doute, elle ne m'avait pas encore remarqué. Et se connaissait-elle bien? Peut-être eût-il été bon qu'elle se vît par mes yeux, qui justement, depuis le début de la saison, étaient nouveaux — sans parler de ceux du cœur, à peine sortis de l'enfance. Voyons. Oui, un excès de gravité, de la raideur, des gestes brusques et parfois gauches, un visage trop masculin pour mon goût; non pas laide! Disons d'une beauté un peu ingrate — et tant mieux : puisqu'il ne s'agissait point de ce charme qui m'a quelquefois ému plus que de raison, je pouvais me livrer sans remords à ma

sympathie. Je la regardais donc et, de loin, je lui disais : « Qu'est-ce qui ne va pas? Puis-je vous aider? » Je la regardais encore : sous la fermeté du cou, le creux de l'épaule semblait promettre une douceur qui acheva de m'attendrir sur cette infortune. Nos regards se sont rencontrés un instant; puis elle détourna le sien. « Je peux tout comprendre, ai-je repris. Allons, confiez-vous : cela nous ferait tant de bien à tous deux. » Elle m'a regardé une seconde fois, plus longuement : « Bien sûr, me disait-elle, si quelqu'un pouvait m'aider, ce serait vous... — Alors? » Alors elle se leva et parut examiner avec beaucoup d'attention le portrait de François Ier, avant de rejoindre une chambre où toute la nuit elle serait seule.

Et moi aussi, quand j'eus quelques instants grelotté sous une tonnelle de la terrasse, je me suis retrouvé dans une chambre où je ne savais que faire. Écrire? Que n'ai-je le cœur de ce vieil homme dont vous m'avez parlé à Sainte-Croix — ancien gendarme ou facteur qui, venus les jours de la retraite, se rend chaque matin dans la garrigue et taille les genévriers en forme de boules, de cônes, de champignons, de couronnes, de menhirs ou de calvaires. J'ai vu ces étranges monuments, dispersés dans l'abandon des lieux. — Belle leçon, n'est-ce pas? Mais pour d'autres. Tout ce que j'ai pu écrire depuis longtemps, je l'ai dû à des heures assez lourdes. Je l'ai payé. Je me demandais ce soir-là comment il me faudrait payer ce que j'écrirais encore, et me sentais peu de courage.

L'an dernier, j'ai passé quelques heures avec un poète que j'admire de longue date, mais que je n'avais pas encore vu. Je me méfiais de la rencontre; songeant à la figure très haute que ce poète affirme dans son œuvre, je craignais que l'homme, dans le privé, ne pût la soutenir pleinement. Eh bien, je n'ai pas perçu la

moindre faille; entre l'homme et le chant, c'était le plus simple accord, une harmonie naturelle; et si le chant n'avait jamais été que louange — du passé, des eaux, de l'exil, du grand âge — c'est que partout l'homme s'était reconnu dans sa patrie et son destin.

J'y rêvais dans ma chambre aux armes d'Anjou, tandis que j'allais de l'alcôve à un fauteuil, du fauteuil à l'embrasure de la fenêtre, écoutant la nuit pluvieuse. Je me répétais que tout art est vain, qui n'est d'abord une lutte et un recours contre la nuit. Et j'évoquais les plus claires images du monde. Jadis, dans une rue de Borgo San Sepulchro, un étranger aperçut un vieillard aveugle, que guidait un enfant. « C'est, lui dit-on, maître Piero, qui fut peintre. » Il me semble que Piero della Francesca n'eût pas été ce peintre d'un monde lumineux, s'il n'eût pressenti l'invasion des ténèbres. Je l'ai aimé dès le premier jour où je l'ai connu — j'avais vingt ans; et quoi que j'aie pu connaître ensuite ou éprouvé, aucune œuvre ne m'a paru plus grande ni plus nécessaire que celle-là. Le monde qu'exalte Piero, monde de l'esprit, mais qui transfigure idéalement les passions humaines, monde dominé, mais d'une vibration plus aiguë dans son harmonie implacable, ce monde, si distant de moi qu'il me faille le sentir, ne m'est pas étranger. Il est une de mes sollicitations profondes, comme une promesse qui ne sera jamais tenue, mais qu'il suffit de recevoir.

En face de lui, c'est le monde de Rembrandt, qui sans doute peut m'être plus familier parce qu'il naît de l'ombre; plus accessible, tant il est humble, minutieux, frémissant et dévoré d'amour. Mais il ne s'oppose point à celui d'Arezzo : du cœur de l'ombre, surgit une ineffable lumière.

C'est ainsi que je cherchais secours auprès de ces œuvres, qui ne sont enfin que célébration et louange. Hélas ! je n'en mesurais que plus durement mes limites,

et songeais : Que ne puis-je aimer d'un cœur égal, n'être à mon tour que louange en chacune de mes actions ou de mes paroles ! Cela ne m'est donné que de loin en loin, dans une enfantine pâmoison, et si, quelques minutes, tout se compose, me transporte, m'abreuve et m'éblouit comme un sacrement — de tout cela, jusqu'à la prochaine visitation dans le désert, il ne me reste au mieux que deux ou trois plumes pseudo-angéliques, et les traces brûlantes d'une fraîcheur que j'avais crue inépuisable.

Si du moins, me disais-je encore, je savais mériter par un travail scrupuleux ces jours de visitation ! Qui a choisi un art et prétend l'aimer, comment lui mesure-t-il son temps et ses forces? Je parlais de peintres; il en est un que je ne puis évoquer sans vénération ni honte : l'homme de Nuenen, d'Arles et d'Auvers, héros et saint d'une église où nous allons d'aventure nous signer, pour le repos de notre conscience.

Voilà ma nuit. Et me direz-vous qu'en fin de compte je ne me trouvais pas tellement seul dans ma chambre nocturne? Ah ! je me serais bien passé de cette fameuse et pesante compagnie, qui s'est obstinée jusqu'à l'aube...

— Mais, le jour venu, ce fut la Grâce. (Il était temps.)

*

Tout est simple dans un miracle, d'une miraculeuse simplicité. Il n'y eut rien de plus simple que ce matin de septembre, tandis que je longeais le fleuve et m'éveillais avec le monde. Après des mois de confusion et de pluie, chaque chose : arbre, buisson, talus, eaux courantes ou mortes, prenait sa forme et sa couleur, sa juste place, épelait son nom. Je le répétais aussi, ce nom, comme si je l'eusse depuis longtemps oublié, disant, au petit bonheur de la route et de la lumière : « Le

Tremble, le Toit, la Butte, le Fleuve... » Quelle éloquence !

Ainsi d'une découverte à l'autre, et je n'en revenais pas, tant ce monde était gracieux et pur. Je me retrouvais comme jadis, à mes voyages d'enfant : la même attente, la même fraîcheur, le cœur et les yeux qui se gonflent — pour la joie ou pour la peine, qu'importe ! Vitres baissées, je saluais donc ces choses encore humides et trop nues, mais qui reconnaissaient enfin le haut jour de leur saison.

Tout était jeune, avec une ingénuité insolente. Tout était beau : ce qui sans doute méritait de l'être par droit d'origine — le fleuve, les arbres, le ciel, la courbe d'un mont; mais non moins beau ce qui devait à la faveur du jour une métamorphose — cette vieille barque échouée sur le sable avec des langueurs de baigneuse; ce gris des ardoises angevines qui s'apparente aux nuages pommelés de l'horizon; et regardez cette énorme construction de ferraille qui enjambe la route, ce bastringue bariolé, fumeux, saugrenu, mais aussi naturellement à sa place que les souples collines ou les peupliers au bord du fleuve. Tout, même cette petite ville tortueuse où je pénètre, et là, au tournant de la rue, ce château féodal si sombre que je n'ai jamais voulu le visiter. C'est le moment. Halte dans le grand matin ! Je vais faire le touriste.

Et voyez encore : devant moi, dans la cour du château, sur un banc qui borde la pelouse, c'est ma jeune fille de l'hôtel. O simplicité du monde ! Elle m'a reconnu, la maussade, la fermée, et je crois qu'elle m'a souri. Je n'ai pas fait moins, mais ce fut tout : une telle matinée suffisait à notre réconfort. « Pour la visite, Messieurs-Dames ! » Nous étions une douzaine de visiteurs. Beaucoup de salles, de bahuts, de coffres, de tableaux et de portes massives. J'allais d'une pièce à l'autre avec patience et légèreté d'âme. La fille y mettait plus

d'attention; je l'ai vue soudain revenir dans une salle que nous avions visitée d'abord. Elle se penche — pour regarder quoi? Cette tapisserie? C'était vieillot et fané, mais non sans charme, et de sujet curieux : une petite reine qui chevauche un gros lion dans un bois. En dessous se trouvait tissée une inscription allemande, qui disait, qui voulait dire... « *Bald*... Oui, *Bientôt*... » Mais la jeune fille me devança : « *Bientôt nous sortirons du bois* », murmura-t-elle. Et nous voilà immobiles, vaguement songeurs, comme si nous suivions en nous-mêmes la trace de cette légende. Je devinais près de moi les traits sérieux et tendus. Nous n'avons rien dit d'autre. Mais à l'instant que s'éloignait la jeune fille, j'ai voulu retenir d'elle un peu plus qu'un hasard et je lui ai demandé : « Dites, comment vous appelez-vous? » Elle s'est retournée sur le seuil; un silence; enfin : « Agnès ». Sur quoi elle a rejoint les visiteurs, tandis que je gagnais la sortie.

De nouveau, la lumière sur la campagne. Mais cette fois, au plus haut point de la matinée, il n'est plus de formes, de couleurs, de voix particulières, ni de noms qui puissent suffire aux choses. Tout s'accorde en une seule louange. Les masses blanchâtres des trembles et des saules le long de la Loire ou au bord des îles, ce n'est pas le vent qui leur donne âme et couleur, mais le ruissellement du jour. Le vieux pont scandé sur douze arches, si noble qu'en soit la structure, c'est au courant lumineux du fleuve qu'il doit de vivre, comme la phrase le doit à sa secrète vibration. Et le fleuve, cette Loire que j'ai connue sous tous les temps, hier encore cette grande exilée sous la brume, je l'entends qui chuchote en chaque remous : « Je suis heureuse. » C'est la paix dans le délire, mais une paix si ardente que le jour semble monter du fleuve, et le fleuve ne rouler

que dans le pressentiment d'une lumière et d'un bonheur plus purs.

Je vous suis, ma grande Loire, sur cette mince route vagabonde. Je vous devine derrière les pâturages et les buissons, ou vous découvre soudain toute proche, calme et profondément travaillée, lait bleuâtre ou soleil fondu. Et pour moi aussi, pour tous, il semble qu'une solution s'ébauche quelque part. Nous ne sommes pas faits pour la brume et le serrement du cœur. Je ne retrouve de ma vie que les instants où j'ai pu aimer; je n'en souhaite pas d'autres que de cette nature. Je voudrais m'y confondre comme se confondent le fleuve et le jour. J'y tends, j'y parviendrai, m'y voici presque; si je me retiens au volant, c'est modestie sans doute, non manque de foi : qu'a-t-on besoin de voiture (ou même de lion) quand un cœur quasi céleste nous transporte ! Et pour quoi sommes-nous nés, Dieu des hommes et du fleuve, sinon pour les miracles?

*

Le miracle durait. Je me suis laissé conduire par la route que je venais de prendre, de l'autre côté de la Loire; quittant le fleuve, elle s'est faufilée à travers une campagne plus humble. C'était dimanche dans les églises, d'où chuintait à mon passage une rumeur d'orgues ou de chants. Mais tout priait à sa façon : le silence des rues, les portes closes, les places délivrées de l'ombre, jusqu'au râle bienheureux d'une poule au soleil; et chaque village semblait discrètement songer qu'il était le cœur de la saison et de la France. Cependant la route devenait étroite et ravinée; elle est descendue dans un bas-fond marécageux; au sortir de là, un taillis, une côte, un remblai, une courte lande — et, quoi ! plus de chemin : devant mes yeux, à gauche, à droite, presque jusqu'à l'horizon, la blancheur de l'eau.

Il m'a bien semblé apercevoir, très loin, sur la berge opposée, une sorte de bac. Mais un dimanche, à midi ! Et comment espérer qu'il fût à la disposition des rôdeurs de ma sorte? C'était ma première déconvenue; je l'ai prise en patience : il m'a suffi du spectacle qui m'était proposé, ce confluent du fleuve et d'une rivière presque aussi vaste, ces eaux glissantes que j'avais crues d'abord immobiles, et, sous leur commune blancheur, toutes ces teintes. De telle sorte que je n'ai pas vu le bac se détacher de la rive; il se trouvait à mi-chemin quand j'ai songé : « Pourquoi pas? » Et tout s'est passé comme il est bon que se passent les choses. Je m'en allais lentement sur les eaux du fleuve; je ne le découvrais plus du bord, mais du centre de son étendue; je participais à sa vie. Ce fut une grande traversée. A l'avant de l'embarcation, un enfant était assis entre des cordages; il avait un visage de fête, tout au dimanche et à l'aventure. En retrait, sur le côté gauche, dans une cabine sans toit, le passeur semblait un peu revenu des plaisirs de la navigation; mais parfois il tournait les yeux vers l'enfant, qui agitait alors la main, et je les voyais échanger un sourire. Nous arrivions. J'ai dit au gosse : « Bon dimanche. » Il m'a répondu : « Vous de même. »

Mais je me souviens que vers le milieu de la traversée, tandis que le monde se composait autour de nous dans une harmonie à peine tolérable, tout m'avait paru en suspens, puis hésiter, et pencher déjà vers un déclin. Songeant que la journée serait encore longue, je m'étais dit avec beaucoup de sagesse et quelque appréhension : « J'aurai eu ma part. »

*

Je connus pourtant, ce même jour, une heure qui ne fut pas indigne du matin; si elle n'en pouvait répéter l'abandon ni la jeune plénitude, elle avait de curieux charmes, où je fus pris.

Je me trouvais de nouveau en Sologne; à l'entrée d'un chemin caillouteux, une pancarte signalait un château. Je le connaissais déjà; ce n'est point un de ces bazars historiques pour son et lumière; mais, perdue au milieu des bois, blottie dans un trou, l'une des plus gracieuses demeures de la province. Quand je l'avais visitée, voilà quatre ou cinq ans, vers Pâques, la fille de la maison m'avait servi de guide, et je n'aurais pu en souhaiter de meilleur; elle parlait peu, mais sans contrainte, me désignant une gravure, un fauteuil (rien de rare, mais rien qui ne fût de bon goût), de sorte que je ne me trouvais moi-même nullement contraint : je regardais avec attention ou légèreté, selon mon plaisir; je disais « Oui » ou restais silencieux, et de l'un comme de l'autre elle semblait contente. Ah ! il y eut l'incident du masque : au-dessus d'une cheminée, un masque nègre, faux et peinturluré à outrance. J'ai baissé les yeux; puis, tout de même, non, c'était trop fort, j'ai pris un air réprobateur. Là-dessus, fou rire : « C'est ma tante ! On n'y peut rien, c'est ma tante qui nous l'a donné et qui a choisi la place ! » D'ailleurs, m'expliqua la jeune fille, « la tante était morte, mais, n'est-ce pas, par scrupule... » Elle avait une voix un peu rauque; j'aimais l'entendre. « Et puis, vous savez, dit-elle, ce masque, c'est ce que nos visiteurs admirent le plus ! » Comme je n'étais pas un visiteur du commun, j'ai ri de bon cœur. Si bien qu'une porte de l'étage s'est entrebâillée sur le maître de maison. « Père, c'est ce monsieur, qui n'aime pas le masque ! » Le père a souri. Voilà comment je me suis trouvé dans le bureau de cet homme courtois et fin — un peu trop rêveur, me disais-je tandis qu'il parlait des étangs et des oiseaux de Sologne. La jeune fille se tenait debout derrière le fauteuil de son père; je ne sais si elle l'écoutait bien : elle glissait parfois un mot, mais comme pour affirmer sa présence. Il y avait plus de douceur que de

grâce sur ce visage de blonde; cependant, une ou deux fois, je crus surprendre dans ses yeux ou dans la crispation de ses mains un brusque malaise, une faille dont elle semblait à peine consciente. Sans doute me suis-je trompé : la voici calme et qui sourit encore; ainsi, très simplement vêtue, les cheveux ramenés en bandeaux vers les tempes, les mains posées sur le haut du fauteuil, c'est une jeune fille — pas si jeune, vingt-sept, vingt-neuf ans? — c'est une fille qui partage l'existence de son père dans un vieux château de province. Et le père, se retournant parfois vers la fille, semblait l'interroger du regard, comme s'il n'eût parlé que pour elle.

Je ne les ai pas revus, ce dimanche de septembre. Devant les communs, une jeune femme, gardienne ou fermière, m'a dit que l'on ne visitait plus le château, mais que je pouvais en faire le tour par le jardin et la lisière du bois. Je l'ai fait; c'est un château en deux édifices : l'un du Moyen Age, très haut, avec une tourelle; le second, de la Renaissance; et le spectacle ne cesse de changer à mesure que l'on se promène le long des douves : un mur s'enfonce dans l'ombre, un toit ou une cheminée s'éclairent; à chaque pas, une rupture, mais pour un autre équilibre; un attrait nouveau, mais un plaisir constant. Je me suis assis derrière le château, sous un orme; devant moi, une eau marécageuse, puis le petit jardin d'où l'on monte par deux ou trois marches à la cour intérieure du double bâtiment. Personne ou presque : le vieux jardinier qui ratisse une allée avec une telle lenteur, il est là depuis toujours, il s'efface dans le silence et la lumière de l'après-midi.

Je ne sais combien de temps je suis resté là, et ne saurais expliquer davantage l'enchantement qui m'avait pris. C'était sans doute ce silence et cette solitude au fond des bois de Sologne, l'odeur des pins, celle des

eaux sombres, la fixité blanchâtre de la cour entre les hauts bâtiments. Mais il y avait autre chose, qui donnait à ce calme un caractère insolite. Les fenêtres du premier bâtiment étaient béantes; tout restait clos dans le second; ainsi face à face, l'un semblait appeler de ses ouvertures vers l'autre, qui ne répondait pas. J'en fus d'abord un peu surpris; puis j'ai songé que c'était là, faute de mieux, une façon particulière de rapports, qu'il ne m'était pas impossible de comprendre.

Et j'y suis fort bien parvenu, quelques instants plus tard, à la sortie. Que me disait donc la jeune femme des communs? Que la demoiselle du château, oui, la pauvre Mademoiselle, si simple, si douce au monde, oui, on avait dû l'enfermer dans un « établissement »; et que déjà sa tante, autrefois, la défunte baronne... — mais la baronne était âgée, et veuve, et puis elle avait vécu chez les Noirs, avec un mari qui en était mort, et une maladie des sangs...

*

Je quittais les faubourgs de Poitiers, vers six heures, quand le brouillard m'est apparu. J'ai surpris d'abord quelques pâles traînées dans les bas-fonds, ou de loin en loin sur la route... Mais par-delà se dorait une lumière paisible. Et ce fut jusqu'au soir une alternance de soleil et de brume. Puis les brumes sont devenues plus lourdes, et plus rares les trouées. Un bois surgit : je m'enfonçai dans une masse blanche et spongieuse que tachaient de jaune, sans la percer, les phares de la voiture. Ce n'était pas désagréable; j'allais lentement; je me disais qu'il fallait bien payer un jour si beau, qu'après tout ce brouillard était une façon de le préserver encore, que d'ailleurs personne ne m'attendait et que, la nuit venue, je trouverais une chambre dans la moindre auberge de village.

Ainsi ai-je navigué deux bonnes heures. Je vous avoue cependant que parfois il m'a fallu me défendre contre une sorte d'appréhension, un peu anxieuse; c'était surtout quand, les yeux morts, je devais arrêter la voiture; dans le silence, derrière la sueur blanchâtre des vitres, je me trouvais coupé du monde — comme au printemps, dans la « folie » et les bois de Carmeral : mais ma prison était cette fois à la mesure d'une province, et puis je me consolais avec les images que ce dimanche m'avait laissées, si belles que, bien entendu, elles devaient suffire au reste de mes jours. Une cigarette, une autre : allons ! Je repartais. Si bien que je suis parvenu à Lusignan.

Ah ! Lusignan, au cœur d'un pays où je me suis mainte fois égaré de corps et d'âme; la vieille tour de Mélusine que j'avais découverte un matin, tandis que je rentrais de vacances, et dont les méchants sortilèges m'avaient fait vivre l'une de mes heures les plus dures. Je ne sais si, ce dimanche, ce furent encore les sortilèges du lieu, ou ceux du brouillard : je me suis perdu dans les ruelles de la ville : cela montait, tournait, montait encore, cela s'est mis à descendre; plus de maison, mais soudain, à gauche, en contrebas, une enseigne lumineuse dans la brume. Je suis entré : c'était l'auberge de Mélusine.

Une salle au plafond bas, aux tables désertes, lividement éclairée par deux tubes de néon. Dans un coin, figée contre le mur : la drôle de petite Mélusine ! Maigre visage jauni sous la coiffe de dentelle, au-dessus du tablier blanc et du velours vert sombre de la robe. Elle murmura : « C'est pour dîner? » Naturellement. Puis, d'une audace à l'autre : « Et... pour coucher? » Je ne le savais pas encore. Elle prit donc ma commande, qui fut simple : il n'y avait qu'un seul menu. « C'est que nous n'espérions personne, me dit-elle, avec ce brouillard. » Un regard timide, en retrait; un sourire souffreteux sur

des lèvres minces et gauchement frottées de rouge. « Vous êtes bretonne? — Oh! non. De Saintonge, que je viens. » La coiffe et la robe de velours n'étaient qu'emprunt, tenue de service; elle en semblait plus gênée qu'heureuse, et, de fait, la coiffe lui glissait sur la tempe; la robe eût contenu deux petits corps comme le sien. « Je vais prévenir le Patron », dit-elle, sans courage.

Cependant je m'étais installé à la table de coin, contre une verrière qui donnait sans doute sur le jardin en pente et les restes du château. Mais j'eus beau frotter les vitres : ni tour, ni campagne, de blanches ténèbres. De l'office me parvint un chuchotement, celui de la Bretonne de Saintonge; puis ce furent quelques mots d'une voix bizarre, creuse, pourtant précise, mais sans timbre et comme un peu morte.

Avez-vous lu, cher André, le conte de Mélusine, tel que le rapporte Jehan d'Arras? Je n'en connais point de plus touchant. Près d'une source, Lusignan avait rencontré une jeune fille. Elle était belle, inconnue, et pleurait. Il l'aima. Elle le suivit au château, où, longtemps, ils vécurent heureux. Elle n'avait imposé qu'une condition à leur amour : que Lusignan ne cherchât point à la surprendre tandis qu'elle se baignait. Bon! il y avait tant d'autres heures, le jour, la nuit, où il pouvait s'enchanter de sa merveilleuse inconnue! — Mais, de qui l'on aime, et parce qu'on l'aime, il n'est rien que l'on veuille laisser dans l'ombre. Nous ne pouvons bâtir un bel amour sur l'aveuglement. Il se peut aussi (je le crois) qu'un malaise se fût depuis quelque temps glissé entre les époux. Cela tient à peu de chose : à un mot ou un silence, un rire sans grâce, un rire sans âme, une réponse un peu dure que l'on fait à un serviteur, ou soudain, un soir de veillée, fût-ce après la joie des corps, cet air de profonde absence où la femme semble préserver un domaine interdit. —

Bref, l'œil au trou de la serrure, Lusignan découvre la baigneuse : femme, et si belle, jusqu'aux hanches, serpent au-dessous. Et le monstre s'envole en criant par la fenêtre.

J'en étais là de mes « souvenirs » quand, derrière la petite bonne qui portait un plateau, le Patron est apparu. Il la dominait, l'écrasait de sa lourde taille. J'en fus saisi. Il avait une lente démarche d'ours; mais quand il se fut juché à son comptoir, posant sur la caisse des mains énormes, face massive et d'un gris suiffeux couronnée d'une toque blanche, je le vis prendre une bizarre et pénible majesté. M'avait-il aperçu? Immobile, les yeux vagues, il paraissait indifférent à toute chose de ce monde, tyran désabusé d'un petit bouge ou juge implacable aux enfers. Parfois pourtant son regard éteint s'abaissait sur la boniche, debout au pied du comptoir, et ses grosses lèvres livides tremblotaient un instant comme s'il eût déjà flairé le corps nu ou arraché une plainte.

J'ai perçu une faible plainte, et la bonne aussi dut l'entendre, qui tourna les yeux vers les vitres. Cela venait de la brume : un grincement de girouette sans doute, à peine un cri, quelque chose de résigné ou de dérisoire — ou bien Mélusine à la tour, Mélusine qui revenait parfois voleter sur les traces de son bonheur, et ne s'en allait qu'à l'aube.

J'ai lu là-dessus beaucoup de commentaires, André, et j'en ai fait à loisir. Voyez-vous : la baignoire, la monstrueuse révélation, le précieux corps qui s'achève en serpent, la fuite, la solitude, le regret, la honte, la détresse, ce ne fut pas le plus dur. Mais quand Mélusine revenait le soir vers les fenêtres éclairées, ne doutez point que Lusignan ne l'attendît encore, songeant qu'il avait pu se tromper (la salle de bain était sombre), ou que la miséricorde divine allait lui rendre sa merveille. Et peut-être que la jeune femme espérait aussi cette

rémission d'une faute inconnue. On pouvait un peu espérer, dans la nuit; les traits n'étaient pas moins purs, ni les seins moins gracieusement dressés vers l'amour. Il lui semblait que le bas de son corps commençait à se diviser en deux lianes presque féminines. Si elle se soutient dans les airs, c'est don de l'Amour, non du Maudit. Qu'elle parvienne à l'embrasure, qu'elle s'y pose, elle va éprouver son juste poids de femme. Et pour que tout reprenne, il va suffire de quelques-unes de ces paroles mi-chantées, comme autrefois, à la mesure du cœur. Donc Mélusine, toute proche, tend les bras, ouvre la bouche : une bête hurlante... Et combien de fois la comédie? Que de jours d'une solitude monstrueuse! Que d'efforts, que d'essais, dans l'espoir ou la crainte, mais pareillement avortés. — Beau sujet de méditation pour la fin d'un dimanche, dans cette blafarde auberge, devant Minos et la petite résignée, maigre festin nocturne, au pied du tribunal.

En route...

*

Sur la terre comme au ciel, le brouillard; un brouillard encore plus dense où je devinais malaisément les bas-côtés de ma route. « Je trouverai bien, m'étais-je promis, un hôtel plus accueillant; sinon, la belle affaire! je dormirai dans la voiture. » Mais point de ville; de rares villages, aucune lumière dans les maisons. Je me suis donc arrêté sur une place, devant l'église, recroquevillé sur mon siège, et j'ai perdu conscience. Mais j'ai perçu dans le sommeil le tintement d'une heure, qui s'est d'abord confondu en moi avec les plaintes de Mélusine. Je grelottais. C'est au sortir de ce village que j'ai dû me tromper de chemin. La route, étroite, tortueuse, s'est mise à descendre; puis elle s'est faufilée dans un hameau et soudain, passé les dernières maisons, plus de brouillard : une nuit limpide.

Quittant la voiture, je me suis trouvé sur un vaste pont où me parvenait une rumeur d'eaux. J'ai reconnu la Gartempe à l'étendue qu'elle prend en ce lieu. Je me suis penché au parapet, et, dans la transparence nocturne, ce fut un grand spectacle. Sur l'une des rives, de longues et blanches maisons; sur l'autre, une fontaine et un moulin dont la roue lentement tournait encore; entre les berges, des bancs sablonneux, des îlots couverts de joncs, des eaux ruisselantes alentour, qui bientôt se recueillaient dans l'évasement d'un bassin, cerné de hauts bouquets d'arbres. Hormis le bruissement des eaux : le silence. Dans le bleu sombre du ciel, ronde et jaune, une lune glacée frappait cette profonde idylle, dont les hommes étaient absents.

Si je n'ai pas salué les choses comme j'avais fait le matin, c'est qu'à rouler ainsi depuis deux semaines, d'une province à l'autre, attendant je ne savais quoi, qui ne pouvait venir, différant des heures auxquelles je ne pourrais me dérober toujours, j'étais sans doute quelque peu fatigué. C'est aussi que j'avais mon compte d'images, bonnes ou cruelles.

Et l'heure suivante, aux approches de Saint-Savin, le brouillard s'est reformé. De nouveau une blanche prison où je m'aventurais en me fiant à ma chance. Mais je n'étais pas malheureux; la gorge simplement un peu serrée, et c'est question d'habitude.

Il eût été opportun, sans doute, de fredonner un petit refrain de voyage. J'ai songé à l'un de mes amis, qui n'est plus jeune, qui en a beaucoup vu, trop peut-être; il me dit un jour où je le voyais vaguement égaré : « Je me réfugie dans une sorte de chant, qui ne s'adresse à personne, pas même à moi. » Je connais ce chant qui ne s'adresse à personne; il n'est peut-être pas plus harmonieux, mais moins décevant à coup sûr, que celui de Mélusine.

Et laissons Mélusine, cette nuit de chaste traversée.

A défaut de refrain ou de légende, voici ma petite reine sur son gros lion à travers l'épaisseur du bois, telle que je l'ai vue dans son château historique. — Le « bois », je le connais d'expérience déjà longue; et si je ne suis qu'un mauvais cavalier, trottinant, que bien que mal, à longueur de jour, souvent de nuit, avec des somnolences ou des yeux distendus, des haltes dans les églises, les châteaux déserts ou à la croisée des chemins, avec la fraternelle compagnie des morts et des vivants, avec des mots, trop de mots, mais aussi quelquefois ce qui les fait oublier ou qui peut-être les justifie : nous arriverons bien, l'heure venue, qui se rapproche, à déboucher du bois...

MARCEL ARLAND

L'HOMME SANS NOUVELLE

Ma vie n'avait pas encore commencé. Comme en vue d'exister, je me harcelais et me labourais ; mais ce travail moi contre moi ne pouvait être dit travail de moi, car en ces temps-là, véritablement, comme je n'étais pas en vie, aucun labeur n'était mien. Quelques souches vaillamment m'habitaient, très seules.

Or il m'est parvenu qu'en ces très lointains âges, singulièrement de 1930 à 1950, on prétendit m'avoir rencontré. J'eus la faiblesse de me soucier de ce ouï-dire. Me faufilant dans ces époques détruites, j'ai empoigné et secoué les années où je fus abusivement inséré, curieux que tombât d'elles quelque poussière où j'eusse en avant-vie tremblоté. Tour à tour, m'immolant au successif autre, je me fis tous les tous que je fus dit. Parfois, mû de bonté, je niai mon évidence pour tenter de donner raison à quiconque assura m'avoir surpris en flagrant délit de présence.

J'ai été troublé, je n'ai pas été persuadé. Aujourd'hui, mieux que jamais, je sais : *Je n'étais pas là et donc on ne pouvait obtenir de nouvelle de moi.*

Strict et calme, bien que tout offensé de m'être tant heurté à des mensonges, je vais rendre compte de mon enquête.

★

Préalablement je demande : que nul ne s'encourrouce

contre les impertinents qui m'affublèrent de vie ! En ces temps-là on était très malheureux, donc excusable; selon ce qui semble maintenant bien établi, on n'était pas logique et même on était fou; en tout pays un décret exigeait non simplement qu'on fût en vie, mais qu'on fût ABIME en vie.

Bien que cela ne se puisse que difficilement concevoir, en ces temps-là des infortunés extrêmement infortunés allaient se glorifiant de la disgrâce d'être chefs de peuples. On fréquentait le riche plus volontiers que le pauvre. Des personnes d'une sottise exemplaire faisaient du mal aux autres. On ne songeait point à se conquérir contre soi des désavantages profitables aux voisins. On pensait à ses intérêts. La perversion était infinie.

Non-né, j'étais non-vivant et non-mort. Une situation si simple et si naturelle ne pouvait être tolérée. Étant innocente, elle parut suspecte. Au lieu de laisser ma copieuse nullité pleuvoir sa monotone ondée, on me fabriqua des jours, on m'ajusta des bras, on me couronna d'une tête déplaçable aux tempêtes. Le mot d'ordre fut : « Par n'importe quel moyen, obtenir qu'il devienne *quelqu'un !* ». Au cours de mon enquête, j'entendis chuchoter : « Il faut absolument qu'il vive ! »

Pour les raisons que j'ai dites, je prie qu'on pardonne à ces insolents. De surcroît, comme il apparaîtra tout au long de mon récit, leurs argumentations, témoignages, documents sont si puérilement contradictoires qu'on ne peut que les plaindre.

★

Ainsi, de leur propos le plus constant, et que j'entendis d'abord.

Par propagande chuchotée de bouche à oreille, on accrédita que j'étais né à Plouguernével (Côtes-du-

Nord, France) le 19 janvier 1912, que je m'appelais Armand Robin, que j'habitais au septième étage d'une maison sise au 50, rue Falguière, Paris (France).

Je confesse que je fus quelque peu désarçonné; un instant, mes abominables calomniateurs me parurent dangereux. Ce fut pis encore lorsqu'on me produisit des gens de Plouguernével qui certifièrent m'avoir vu passer parmi eux mal coiffé, mal habillé, mal aimé, l'air stupide, bref fort peu digne de considération; sans conteste, leur témoignage était vraisemblable. J'allais céder et me laisser localiser.

Je fus sauvé par Staline. Seuls quelques érudits, tout poudreux d'archives, connaissent aujourd'hui le nom de ce grand sorcier qui pourtant parvint à la notoriété en ce vieux siècle. Il n'eut pas de mal à prouver que je ne m'appelais pas du tout Armand Robin, que je n'étais pas du tout né à Plouguernével (France); selon lui, je n'appartenais ni au temps ni à l'espace matériellement présents et la justesse était, si d'aventure j'y paraissais, de m'en enlever au plus vite.

Selon ce bienfaisant magicien, même au cas où mon existence eût été pensable en une telle époque, le seul vraisemblable était de me faire naître en Pologne, Lituanie ou Russie, et sous un tout autre nom que celui d'Armand Robin. Au moment où je désespérais, il me fut secourable au point de se rendre auprès du maire de Plouguernével (ce Staline était omniprésent), récemment converti à l'idôlatrie, et de faire avouer à ce mal-éduqué que pour de très basses raisons il avait truqué le registre des naissances. Mon non-lieu était sauvé. J'ai dansé de joie à ce moment-là comme personne n'a jamais dansé.

La légende selon laquelle j'habitais alors au 50, rue Falguière, à Paris, bien que très coriace, ne résista pas longtemps devant mon expertise. Pour éviter d'importuner avec ce récit de ma non-vie, je me bornerai à

signaler quelques-uns des arguments que je fis valoir. La gardienne de cet immeuble témoigna que de décembre 1943 à fin juillet 1944 elle répondit à quiconque auprès d'elle s'informa de mon gîte que je n'existais pas; que dans la suite elle se soit laissée abuser par la rumeur collective au point de feindre qu'elle prêtait foi à des allégations malveillantes tendant à m'infliger de la présence ne peut entrer en ligne de compte. D'autre part, les hommes de ces temps, désarmants à force de proclamer sur toute affiche : *Nous sommes très armés !* au moment même où ils s'entêtaient à persuader que j'étais quelque part, propageaient une légende allant en sens inverse; selon ces piètres fabricateurs d'existence, en 1943 j'aurais été dénoncé à la Gestapo par le Guépéou comme « individu extrêmement dangereux socialement »; selon des explications assez matoises pour être qualifiées d'intelligentes, les anticommunistes qui régnaient alors à Moscou ne désiraient rien tant que me livrer à une police fraternelle comme irréductible communiste; et même quelques personnes certifièrent qu'en cette circonstance je téléphonai directement à la Gestapo, lui clamant à voix rauque : « Ne me cherchez pas ici ou là, à l'aveuglette, comme l'habitude vous en est faite. J'habite 50, rue Falguière, tel étage; personne ne le sait, je vous le révèle. Je serais navré que vous preniez peine à me dénicher. Venez à moi, petits enfants ! Je vais laisser la porte ouverte. Ne craignez pas de me réveiller : je ne dors pas. » Or, honnêtement, si on étudie tout ce qui fut publié en ces temps-là, le moyen d'accepter que cela ait pu ainsi se passer? C'est pourquoi, même si les témoins sont d'une pureté reconnue universellement incontestable, même si quelqu'un acceptait tout martyre pour me convaincre que j'ai ainsi agi, je trouverais encore forces pour l'apaiser, lui disant :

« Merci, mon vieux ! Mais, tu sais, de ton temps on avait propension à punir de mort tout homme convaincu

du crime d'être; on commençait généralement par le soupçonner d'exister ici ou là et on prenait des points de repère contre lui dans les quatre orients; bref, l'homme suspect d'être n'avait que de minimes chances de s'en tirer.

« Aussi ton histoire ne tient-elle pas debout. En effet, selon tes dires, je fus dans le plus mauvais cas : je fus accusé à la fois d'être et d'être communiste, et cela par le vigilant Guépéou. Conséquemment, avertie par le Guépéou, la Gestapo eût tout fait pour me trouver quelque part si j'avais été quelque part. En prenant comme plaisanteries les téléphonages d'un soi-disant Armand Robin, soi-disant habitant au septième étage du 50, rue Falguière, Paris, la Gestapo fit preuve de réalisme et sut habilement se garder du ridicule d'officier en un non-espace contre une non-personne. Instruite par la Gestapo, le Guépéou, peu de temps après, toujours selon ta version des faits, eut vent qu'à la non-adresse indiquée par la rumeur il n'y avait qu'un non-Armand Robin; intelligemment, le Guépéou supporta et s'abstint. Tu vois bien que, de quelque façon que tu présentes ta thèse, elle est infiniment attaquable. »

Ces longs et lourds syllogismes me firent ahaner. Ce me fut grand délassement que de pouvoir, l'instant d'après, comme d'une chiquenaude, me débarrasser de divers documents qu'on m'opposa : acte de naissance, carte d'identité, passeport, quittances de loyer, certificats de domicile. Je n'eus qu'à répliquer : « Des papiers? Mais on peut toujours en fabriquer! »

Là venu, je me défatiguai quelques instants, soulagé de l'Armand Robin sur ma nuque malgré moi posé.

★

Dans la phase suivante de mon enquête, les allégations où je me blessai furent moins oppressantes; mais parfois plus perfides.

Il y en eut de puériles. C'est ainsi que, selon les uns, j'avais été secrétaire de Brinon sous l'ennemi à Paris (France). Mais d'autres, sur un ton de colère qui me surprit, protestaient que tout au contraire ce Brinon ne s'occupa de moi que pour me faire emprisonner et tuer à titre d'individu fort dangereux; ils précisaient que, dans tous les cas, il était établi que je n'avais pas vu une seule seconde celui dont les tenants de la thèse adverse certifiaient que j'avais été l'assistant permanent. Je crus bon de ne point perdre de peine à me soucier de l'une ou l'autre version et me bornai, au passage, à déduire : ce Brinon, dans l'un et l'autre cas, eût donné la preuve, croyant à mon existence, de son extrême sottise.

Poursuivant mes recherches, j'appris ensuite que d'autres, plus habiles, exploitaient cyniquement ma non-présence. Ce moment me fut amer : même non-vivant, je déteste autant être exploité qu'exploiter.

Je découvris notamment que, selon d'obstinés récits, j'avais été général FFI dans une douloureuse et sanglante intrigue qu'en ces temps-là on ennoblissait du nom de « Résistance ». J'émis timidement quelques doutes sur la véridicité d'un tel propos; on me présenta documents sur documents; par bonheur je savais déjà qu'en ces temps on ne manquait jamais de documents pour prouver n'importe quoi. Cependant, les garants de cette vie sans moi se mirent en colère (on se mettait aisément en colère en cette ère !) et n'hésitèrent pas à aggraver mon cas : ils racontèrent partout que j'étais un « faux-modeste », — que même, drogué du désir de prendre en tout le contrepied du monde alors existant, je ne niais leurs documents que parce que, trop orgueilleux, je voulais compenser à mes dépens l'attitude de quelques milliers d'hommes qui, s'étant montrés très empressés aragons en faveur des Ennemis, se firent ensuite décorer et glorifier pour Grands Actes Héroïques contre les

Ennemis, — qu'enfin je ne niais mes actes qu'afin de satisfaire à mon besoin vicieux d'esprit critique. Il ne me servit de rien d'arguer que, puisque je n'étais pas en vie, je ne pouvais avoir fait un seul acte de vivant; on me répliqua que « je ressassais sans cesse la même chose » et même « tututu ! ça ne prend plus ! » Désespéré de pouvoir nier efficacement une légende de toute évidence niable, je devins très sauvage; il m'en reste encore quelque chose.

J'eus bientôt ma revanche. Il est vrai que la mauvaise foi en cette autre occasion fut si flagrante que je n'éprouvai qu'une médiocre joie à la démasquer. On avait répandu le bruit que j'étais poète. Les organisateurs de cette machination détruisirent eux-mêmes, maladroitement, leur cabale : voulant prouver que j'avais en cette époque commis des poèmes, ils avancèrent étourdiment que le livre était intitulé : *Ma vie sans Moi;* intrinsèquement expertisé, leur propos les confondait. Je ne tardai d'ailleurs pas à découvrir qu'on avait mis le nom d'Armand Robin, pour des raisons de commodité que je n'ai jamais pu complètement élucider, au-dessous de poèmes qui en fait appartenaient à d'autres, tels que Blok, Essénine, Maïakovsky, Pasternak, Tou Fou, Tchowang Tseu, Ady, Arany, Attila, Pouchkine, Calloc'h, Fröding, Imroulqaïs; la supercherie était évidente et j'obtins qu'on cessât de me mettre en cause. Au surplus, fis-je remarquer, pourriez-vous me montrer un seul journal de ces temps où mon activité de poète ait été notée?

Meurtri de tant d'invraisemblances, j'ai besoin de me reposer; je crois que mon lecteur aussi. Je vais abréger, seulement signalant quelques applications, plus particulières, du procédé par lequel on tenta de me coincer en temps ou lieu; en chaque cas, on constatera que je disposai d'une foule d'arguments là où la partie adverse n'avança que des affirmations gratuites.

★

— Les gens de Plouguernével, Côtes-du-Nord (France) prétendaient m'avoir aperçu. Comment donc se fait-il qu'en ce même temps, tout aussi honorables, des habitants de Stockholm, Berlin, Moscou, Rome, Écoute-s'il-pleut (Marne) (France), Rebais (Seine-et-Marne) (France), Lausanne, Varsovie, Cologne, Cracovie, Zakopane, et cent autres lieux, aient affirmé m'avoir vu de leur nombre?

Ou bien je fus partout au même instant, ce qui ne peut être accepté. Ou bien je n'étais nulle part, ce qui juridiquement semble bien plus facilement recevable. Qui ne voit qu'en retournant cette affaire sous toutes ses faces il se fait bien clair que je ne fus pas?

— Exemple encore plus précis : selon les légendes qu'à force de ténacité je recueillis, non seulement j'étais en vie, mais encore j'étais possesseur d'une motocyclette. Les menteurs professionnels chargés de persécuter mon absence osèrent aller jusqu'à produire des papiers selon lesquels cette motocyclette était existante au point de porter l'étiquette 9678 RP 5. Selon Jean Paulhan, cette machine m'inspirait un sentiment dévot; selon une très délicieuse femme, dont le nom ne doit pas être révélé, cette machine touchait mon cœur; selon un restaurateur tenant négoce aux bords de la Seine, Paris (France), on m'aurait entendu au cours d'un déjeuner protester bruyamment à la face d'Henri Thomas qu'il était criminel d'avoir écrit : « La moto noire vénéneusement brillait », en un récit qu'il venait de publier dans la revue « 84 »; ce restaurateur commenta qu'un propos si nerveux ne pouvait s'expliquer que parce que, possédant selon toute apparence une motocyclette noire, et l'aimant, je réagissais légitimement au blasphématoire « vénéneusement ».

Marcel Bisiaux, le propre directeur de la revue « 84 »,

vint à mon secours. Vraisemblablement affaibli par la puissance des on-dit, il avait d'abord conté m'avoir rencontré en compagnie de la susdite machine sur un navire voguant de Saint-Malo à Jersey; il fit serment, en ce court moment d'illusion, de décrire dans le journal *Combat*, les aspects vogueurs, voltigeurs, puis atterrés, pris par cette motocyclette; or il ne le fit jamais, du moins selon toutes les recherches que plusieurs siècles avant ma vie je viens de faire dans ce journal. C'est donc qu'il refusa de porter un faux témoignage tendant à établir qu'il m'avait rencontré sur ce soi-disant vaisseau avec ce soi-disant engin.

— Il en fut ainsi pour tout. De plus en plus fatigué, je rappelle de plus en plus promptement :

On prétendit que j'étais mécréant, mais aussi que j'étais religieux. Que je n'écoutais jamais Staline, mais aussi que je passais mes nuits à écouter Staline. Qu'on m'avait couché sur une liste d'écrivains interdits, mais aussi que cette liste était de mon invention, que je l'avais suscitée uniquement pour mon agrément. Que j'étais très intelligent, mais aussi que je n'étais pas du tout intelligent. Que je n'avais pas lu Hegel, mais aussi que je ne lisais qu'Hegel. Que je n'avais pas un sou, mais aussi que je distribuais mes hauts salaires à tout venant. Que j'avais du talent, mais aussi que je n'avais aucun talent. Que je n'avais aucun talent, mais aussi que j'avais tous les talents. Que ma langue maternelle était le breton, mais aussi que c'était le chinois. Que je connaissais Jean Paulhan, mais aussi que je m'étais vanté de connaître Paulhan alors que je ne l'avais jamais vu. Que je haïssais Paul Éluard, mais aussi que j'avais la plus vive tendresse pour ce poète. Que je n'avais qu'un seul cerveau, mais aussi que j'en avais cent. Qu'on me vit un jour prendre le train pour Versailles, mais aussi que je ne pris jamais le train pour Versailles.

Quelques remarques, également brèves, sur mon

comportement durant ces investigations. Tout d'abord, je n'intervenais jamais; je trouvai du reste divertissant de laisser cet Armand Robin se faire et se défaire au gré de ce que les hommes de ces temps estimaient croyable. Puis, dans la mesure où les circonstances s'y prêtaient, je recueillais avec une belle conscience professionnelle de juge d'instruction toutes les versions d'un même fait, si nombreuses fussent-elles, si absurdes que me parussent certaines. Je n'ai pas voulu engager mon lecteur dans ces laborieuses marches de l'esprit; un seul exemple illustrera suffisamment ma méthode.

On vient de voir que les hommes de ces temps se divisèrent sur le point de savoir si oui ou non un jour j'avais pris le train pour Versailles. Voulant expertiser leurs propos à ce sujet, je fus amené à étudier soixante-sept témoignages, plus un témoignage superposé, plus un témoignage sans témoignage.

Les partisans du oui disaient qu'on m'avait bien vu prendre un billet pour Versailles, descendre sur le quai; qu'ensuite je n'aie pas effectivement pris le train peut s'expliquer de bien des façons : peut-être étais-je fort amoureux ce jour-là, donc distrait par le bonheur à moins que ce ne fût par la tristesse; peut-être étais-je un escroc cherchant le salut dans la fuite au hasard des trains de banlieue, à moins que je ne fusse un policier cherchant à mettre la main sur cet escroc; de toute façon, si je n'avais pas pris effectivement le train pour Versailles bien qu'étant descendu vers ce véhicule en portant à la main un billet valable pour Versailles, cela n'infirmait nullement leur thèse. A quoi les partisans du non répliquèrent par maintes argumentations : d'abord, prétendaient-ils, la querelle roulait très précisément sur le point de savoir non pas si j'avais pris un jour un billet pour Versailles mais si j'avais effectivement pris le train; ils me parurent en assez bonne posture, juridiquement parlant, lorsqu'ils demandèrent aux partisans du oui de

préciser à laquelle des sept gares de Paris d'où il est possible de prendre le train pour Versailles ils m'avaient vu prendre un billet ; les partisans du oui se contredirent les uns les autres piteusement et des polémiques, au sein de ce premier groupe de partisans, s'élevèrent sous mes yeux entre partisans de la gare Montparnasse, partisans de la gare des Invalides, partisans de la gare du Pont de l'Alma, etc. Quant aux partisans du non, ils poursuivaient leurs dépositions : je me souviens que l'un d'eux, un vieillard ridé d'études et donc vraisemblablement digne de crédit, expliqua qu'il était scientifiquement exclu que j'aie jamais pu prendre ou feindre de prendre un train pour Versailles pour l'excellente raison que, né au Chili, je n'avais jamais quitté ce pays. Quant à moi, rien de tout cela ne m'intéressait. J'ai mentionné tout à l'heure un témoignage superposé : c'était celui de Paul Éluard ; il appuyait les partisans du oui lorsque ceux-ci tenaient la parole, puis ceux du non lorsque ceux-ci, en vertu des fictions admises par cette juridiction formelle, avaient l'air de s'être conquis le droit exclusif de parler ; et, dans l'un et l'autre cas, ce témoin supplétif déclarait : « C'est vrai ! Et même j'ai une lettre de Robin où il me l'écrit ! » Quant au témoin sans témoignage, Jean Paulhan, il opina que « l'histoire lui semblait bien intéressante ; mais, quant à sa réalité, hé ! hé ! » C'était presque mon avis.

★

On comprendra que maintenant je tienne à me rencoigner dans mon authentique vie. On n'est pas près de m'en débusquer.

ARMAND ROBIN

Mars 1949

LE VISAGE

La buée de ton haleine emplit l'air froid. Je dors en barque sur une eau tremblante. Je rêve que je dors dans la brume. Retiens ton souffle pour te voir en mon rêve.

D'autant plus lourde est la mouillure de l'air. L'eau dort entre les panaches des joncs. La barque pourrit sous l'arbre dont l'image descend dans l'eau.

Je suis criblé de ta munificence. Dès ton regard sur moi j'ouvris les yeux, j'étais perdu. Tu n'iras pas plus loin que te voir blême sur ma face.

L'abîme accède au dieu par l'apparence. Tout événement n'est qu'un accroît de clarté. Le bruissement des joncs cerne l'éclat du marais.

Ton âme s'épuise en son visage. Le loquet de la porte dont brille l'humide rouille dans le relent des bouses et d'une rose, on t'entendit l'ouvrir. Écoute maintenant ton grand ange te regarder.

Le cri d'un coq se tait. Que je longe l'ornière en qui par place luit l'étoile pâlissante et, sous mon pied, tremble le ravin de l'abîme.

Référence donc à point de raisons que l'admirable image de l'absentement de soi. La flaque où fuient nues grises, feuilles d'ocre et migrations d'oies est plus visage que la tête d'Apollon.

L'être est d'être hors de soi. L'être existe parce que le néant le lui demande en grâce. L'esprit n'a souffert le voile qu'à entendre la déchirure.

L'esprit m'est témoin que je ne figure que le dieu. Si je m'absentais de mon néant dans quel abîme tomberais-tu? Mais tu te trouves en moi, tu t'y vérifies sans douceur.

N'aient autorité que tes symptômes sur l'espace des vestiges. Les blés sont partis aux batteuses, le coutre ouvre au ciel blanc le sol noir, les akènes voguent aux anfractuosités de la terre.

La monnaie du peuplier tinte sur la table du vent. Les étendards des haricots frôlent de chuchotements d'or les rames. Qui est Je? sauf une douleur qui ne le voudrait plus.

Mon ombre prouve que j'obvie à la lumière. Une fumée bleue entre les arbres prouve que l'officiant est à l'œuvre. Le vieux curé fusille le renard des bois.

Le tilleul est tendu de toile jaune, la ronce est maculée de sang. Le ciel bée sur l'abîme zénithal de la pâleur. Je t'ai engendré aujourd'hui.

* * *

L'air embrumé de nues pose sa bouche de vent sur les feuilles indistinctes et tend son arc. Longue est la terre des jours, elle penche ses branches de pommes sur l'herbe azyme.

Sans bruit s'envole du buisson la buse. Les nuages lancent les traits des gloires aux lanières

déchaumées du sol. Pures les collines à leur poste, déserts les chemins sous leurs talus de menthe.

Entre les maigres bois de Maufait il y a ce vallon trop calme. Un cri d'homme, chute d'une pierre dans le puits qu'elle mesure et les braises d'églantiers autour. Avant qu'Abraham fût je suis.

Le rire des grillons pareil au silence, une juste lumière égale à sa nuit sur les frondaisons moribondes, une splendeur désolée où voyage le fil de la vierge. On voit la falaise à travers l'orée moins touffue.

Paysage, art suprême du consolateur! La route coudoie la rivière, contourne le coteau, éhou! attends-moi. La volute d'un feu de ronce monte.

Le moulin regarde dans l'eau un abîme avec son zénith, ses cimes d'arbres, le lent vol d'une pie. L'eau épie la dérive des grues entre les fines feuilles des saules.

* * *

Merveille! la déclive clarté discrimine, vaporeuse, de l'ombrescent feuillage tel fruit, telle feuille en lesquels affleure le secret feu de l'automne. Les branches lèvent leurs mains sur le pied frais du ciel. De grâce, ne me chantez rien, j'écoute s'évader le jour.

C'est le camp du Drap d'or dont se retire le soleil octobrite qui caracolait entre les charretées de betteraves. La soie cendreuse du ciel flotte sur des bataillons de rouvres roux. Voici les baies des haies confites en une odeur d'humus.

Et tu découvres sur le déroulement du livre quel regard tu jettes, obsédé de ce qui n'est pas toi, le miel fugace de la molène dans l'ombre, le bourdonnement de la dernière abeille.

Magnifique le lecteur qui de sa hauteur se penche, pampre de chlore en suspens sur la fontaine pour s'y voir frémir. Les astres en rang le long de son soir retiennent leur souffle. Le dieu déchiffre le témoin de son visage.

Les lisières ont bleui sur la senteur stagnante des herbes. Le pommier sur le cercle de ses sphères chues, tous les globes de rosée l'admirent. Ton visage s'est parfait à mesure que tu perdais ton âme.

Le rien a su qu'il n'était rien sauf le besoin de tout. Une attente qui n'est plus qu'elle-même, c'est l'heure, tu l'exauces. La femme qui fanait à mi-ombre est plus qu'à demi prête.

Où est alors le voile? La vigne vierge a rougi, pudeur dans le ciel soudain proche, autant l'automne venu qu'insolente crainte et la honte de sa joie.

* * *

Ton grand ange pareil à Vesper poursuit à nuit tombante sa marche parmi les labours. Ses semelles soulèvent des plaques de terre que j'entends retomber sourdement. Ta beauté sur sa face, l'ombre ne la peut ternir ni les abois des noirs hameaux épars.

Sa chevelure s'est défaite sur la mer et seul,

sur ton porche, son bâton de pèlerin brille, ombre d'une flamme qui est l'ombre du dieu. Mon maître, attentif à son maître, m'enseigne en extase.

Les étoiles les plus reculées, leur fixité tremblante de mages en marche au fond de l'éther, est-ce à quoi vivre se suspend? Est-il vrai que je sois né?

Ce sera bientôt jadis mais je ne mourrai pas. Le faux dieu mourra, je le crains, et le faux néant, ce sera terrible, mais nous ne mourrons pas.

D'énormes combustions légales perdues dans l'abîme d'en haut, leurs infimes feux clignent ce soir partout dans les branches. Tu te montres à l'excès, beauté. Ton texte est la joie et la gloire du dieu et les lui souhaite.

Quelle gloire? Toi-même, dis-je, l'immense ciel mort, jam fœtet, *mais il ne peut dormir. Nourri de ténèbres lumineuses, tu déploies ta nervure d'axiomes.*

Toute parole n'est qu'ombre de ta face et toute beauté ombre de tes chevilles. Le dieu, s'il te regarde, il se connaît et il n'est plus soi-même. La lune se lève dans un nimbe, l'effraie jette un long cri sacré.

* * *

L'oiseau sans sommeil qui se retourne dans l'arbre précipite de minces bronzes. Le croissant descend dans l'abreuvoir à la rencontre du croissant qui monte sur la forêt.

Obsédé d'une torche enfuie, tu passes, ange ivre,

parmi les aîtres. Je me prosterne, ma cause est sue.

La fête est qu'il n'y ait point de fête mais cette trame seulement d'une passion. Je suis ta jalousie.

Je suis en toi ce qui ne me tolère point. Ta façon de me regarder te dépossède et je ne peux le souffrir.

Je te veux sans l'amour de moi. Est-ce que tu supportes une femme maintenant? une grande menteuse en bonnet phrygien?

Je suis la clé de l'abîme et la gubernatrice des morts, il ne faut pas que tu m'aimes.

Mon zèle t'interdit de m'aimer de peur que je te haïsse, je ne pourrais pas.

Que le malheur ou le triomphe te défigurent j'y veux reconnaître encore tes yeux.

Que l'horrible durée que tu inventes ait vidé d'âme et de flamme tes yeux, ils demeurent le puits d'en haut où s'est jetée ma vie.

Qu'outragée de soie ou de lèpre soit ta chair, il n'est aucune lumière ailleurs.

Quoi le dieu? quel dieu? nuit, nuit, silence, mais tu es l'existence de l'être.

JEAN GROSJEAN

LE DESSIN D'UNE FLEUR

La page est blanche. L'ombre de la main, celle du crayon y sont immobiles... La main s'est éloignée de la page, dans ce mouvement de recul, d'affût exemplaire, non pas caché mais manifeste, endormeur et cruel de l'oiseau de proie (vol qui plaît au regard et à la rêverie de qui, se reposant dans le paysage, en bas, les yeux au ciel, couché sur le dos dans l'herbe, la tête appuyée sur les bras relevés, observe et n'est pas menacé), mais, ici, geste hésitant, souverain et perdu, tendre, de *l'artiste* songeur, inutile, inquiet au-dedans de lui-même et heureux, un sourire se devinant sur son visage, sur ses lèvres, sourire que relève — ou, peut-être, suggère — l'éclat de la lumière reçue et diffusée par la page blanche du carnet.

Le bruit de l'eau à l'écluse du moulin, cent mètres en aval, appelle le souvenir de V., dans les Alpes, où l'eau coule sans cesse, froide à faire mal et tout à fait transparente, bleue ou blanche, surgissant de partout, se rencontrant et se multipliant en réseaux, surprenant la moindre promenade (si courtes fussent-elles, quelques centaines de pas, nos promenades ajoutaient toutes à la complexité du lieu qui, le premier jour, nous avait paru fort simple), là enfin défilant dans le cours du torrent principal — trop vite — dans la roche, heurtant ce

rocher long et plat où nous nous asseyions, près duquel nous nous étendions, à portée de voix et de regard de l'hôtel, au centre même du paysage bientôt familier de la vallée.

Mais il vaut mieux fixer le présent, l'organiser, l'arranger d'une façon comme définitive, ou plutôt le corroborer, et en quelque sorte l'imaginer, que rechercher le temps perdu...

La main s'éloignant de la page, l'ombre de la main et celle du crayon se déplacent, se transforment. Le crayon n'étant plus serré contre les trois premiers doigts mais tenu entre le pouce et l'index presque verticalement, son ombre ressort mieux de celle de la main, et grandit... Puis les doigts se tendent et se joignent exactement, et l'ombre du crayon ne se distingue plus, dans celle de la main.

Plusieurs fois, elle a fait son portrait. L'aime-t-elle, ce visage que lui aime tant chercher (et retrouver) sur ces fusains ou dessins à la plume, reconnaissable tout à fait après que les traits ont beaucoup bougé, que s'est modifié le regard — *lui*, tout d'un coup, par quelque détail furtif — ou encore sur certaines photographies (anciennes parfois, l'enfance) qui le surprennent toujours, et où il lui arrive de le trouver très bien, mieux, dit-elle, que dans la réalité, différent en tout cas de ce qu'il est vraiment (quoi? — ce qu'il ne cesse pas de cesser d'être !) Ce visage un peu lourd, qu'il n'apprécie guère, prétend-il, il faudrait voir, sinon précisément sur ces dessins, ces photos, et dont elle a tellement pris l'habitude, qu'elle aime, dont elle ne pourrait plus se passer peut-être.

Sur le papier bleu pâle du mur, la glace ovale posée horizontalement est une flaque, encadrée de bois roux, de lumière terne qu'elle dérange, où elle apparaît floue,

le visage droit (le visage d'il y a quatre et cinq ans, moins net, moins ferme et formé qu'aujourd'hui), ses yeux brillant, sur le fond trop vif de l'éclairage extérieur, dans le faux jour de la fenêtre. Le lit, ouvert et défait de la nuit, n'a pas encore été atteint par le soleil. Il est dans le coin le plus sombre de la pièce, cependant qu'à l'opposé la table de toilette se trouve, maintenant, en pleine clarté. Cette clarté est froide, au contraire de l'obscurité, comme si, passé la fenêtre, lumière et chaleur se séparaient.

Les doigts se plient sur la paume, et l'ombre du crayon surgit de celle du poing fermé. Puis le carnet, d'un geste involontaire de la main qui le tient, change de plan. Sur le papier brillant ne se projette plus, en haut et à gauche, que l'ombre, très courte et tout à l'heure absente, de cette main gauche. Et voici que l'ombre moins affirmée de l'extrémité d'une branche apparaît pour, aussitôt (dans le même mouvement lent), disparaître.

La chambre et la cuisine, avec chacune une porte et une fenêtre, donnent sur le jardin. Une seule grande pièce se trouve du côté de la rue... Un chemisier blanc brodé, non ajusté, couvrant son buste, les jambes prises dans un pantalon étroit de vichy blanc et bleu, les pieds nus, des deux mains, les coudes haut levés, replaçant ses cheveux, sur la pointe des pieds elle traverse la maison, puis, la porte laissée ouverte, elle marche sur le gravier de la cour.

Dans la boîte accrochée au portail, elle prend le courrier : le journal — la guerre, et le reste — et une lettre de sa mère.

Le journal, toujours plié, sous le bras, elle déchire l'enveloppe. Le soleil fait briller l'encre bleue. Sa mère dit que tout va bien, qu'elle s'ennuie d'elle, un peu,

beaucoup, bien sûr, que ce ne peut être autrement, et elle donne beaucoup de nouvelles, les phrases se suivant, sans presque se distinguer, l'écriture penchée bleue couvrant, d'un seul élan, sans marges, sans paragraphes, le recto et le verso, jusqu'au bas, où la signature se coince, de la feuille quadrillée 13 × 21.

La fleur à dessiner est une rose.

Derrière la haie, de l'autre côté de la ligne unique des peupliers, tout près, la rivière coule dans la prairie. A droite et au fond, le jardin est fermé par un mur de pierres jaunes, recouvert de tuiles, haut de deux mètres... Le soleil est au sud, assez bas, derrière le village; il pénètre le jardin par-dessus le mur, par le fond, il s'arrête net à la maison, qu'il éclaire avec violence, il grimpe jusqu'au toit puis il jaillit et se répand dans tout le ciel déjà ensoleillé.

Ayant accompagné la rivière, quand elle glisse d'un coup à l'est, la route s'oriente franchement vers l'ouest pour passer devant la maison et, ensuite, revenir vers le sud et traverser le village... La porte — un portillon à grilles, rouillé, mais qui depuis hier ne grince pas — ouverte dans le mur tout de suite quand on sort de la chambre, donne sur un chemin, où l'herbe pousse, qu'eux seuls, ou à peu près, empruntent, et qui, parti de la route, mène droit au village, aboutissant place de l'Église.

... Chardonneret dans le prunier. Il se balance sur une petite branche, tout en haut de l'arbre, et bascule. Acrobate au trapèze. La piste. La toile verte. Projecteur bleu. Cercles du public. Fanfare, puis silence. Le ciel sur le mur, en face. Plus loin, un arbre. Il se laisse tomber. Roulement du tambour. Sourire. Un coup de vent — léger frisson. Il se rattrape à une branche. Il reste immobile jusqu'à ce que la branche soit immobile. Puis il descend, de branche en branche après lui balancées, en sautant, jusqu'à un mètre du sol. D'où il

s'envole — un papillon aussi — et il se pose sur l'allée.

Or il n'est pas question de représenter l'environnement ni la situation de la rose — les autres roses, les autres fleurs, les parterres et les massifs, l'herbe, le puits, ni les cerisiers, les pruniers, les poiriers taillés en espalier contre le mur, tout ce verger qui est devenu leur forêt, et la maison, ce qui entoure la maison et le jardin, le village, l'église, le moulin, le cours de la rivière, les courbes là-haut divergentes de la rivière et de la route, le regard sur la plaine — mais il s'agit de tracer les lignes sensibles à tout cela, le royaume, à la façon de l'alouette qui, immobile dans le ciel ou prise et balancée par le vent, brusquement se laisse aller, épouse et contredit, brise vingt courbes et de nouveau, immobile ou balancée à peine, bat des ailes et peut-être chante — aussi bien, en même temps, la table et les fauteuils de jardin disposés tout autour, sur le gravier derrière la maison, près de la porte ouverte de la chambre, et les dahlias, jaunes, bruns, violets, les grandes marguerites, toutes les fleurs, le bois vivant du cerisier, où la résine coule, se coagule et brunit, les larges pierres grises sur lesquelles ils s'assoient, sous les pruniers, les fruits mûrs mangés par les guêpes, éclatés, encore bons, tombés dans la terre et gâtés, pourrissants, ou encore le ciel, la cime fuyant et toujours là des peupliers, les tuiles plates, roses ou noires, moussues, de la maison et du mur, ou encore l'intérieur même de la maison, les meubles, ou les bruits seulement, ou encore Isabelle.

Jean est assis sur l'escabeau. Les jambes croisées l'une sur l'autre, le dos droit, son carnet à croquis posé sur le genou, serré dans ses deux mains, le crayon à la bouche, il semble qu'il ferme les yeux. Mais il tourne son visage vers elle, et lui sourit.

La lumière, les couleurs sont éclatantes. Elle sort, fait quelques pas, s'arrête, du bout des doigts elle lui envoie

un baiser, puis elle va au portillon, elle l'ouvre et le referme, sans bruit; de dehors, elle colle un instant son visage contre les barreaux, les mains derrière le dos; et elle s'en va.

Elle marche dans le chemin, contre le mur, les yeux mi-fermés. Le soleil, trop fort. A sa gauche, la vigne abandonnée; les plants s'évasent à ras de terre, où les criquets battent l'air, et où les oiseaux, perdrix, moineaux, font trembler les feuilles. Le soir, après le coucher du soleil et juste avant la nuit, quand le paysage s'obscurcit tout, il arrive que la terre sableuse soit violette, ou mauve, et noire et blanche, comme portant un dernier reflet du soleil, comme si le soleil venait de l'intérieur de la terre.

Le chemin continue jusqu'au village. Elle, tourne à droite, longeant le mur du fond du jardin... Elle se baisse et écarte des branches pour traverser le petit bois. Et elle a pénétré dans la prairie, enfin. Elle suit du regard la ligne incurvée des peupliers longeant la rivière; puis la prairie monte doucement jusqu'au pied des arbres qui couvrent le coteau.

Elle avance encore. Elle s'arrête tout près de l'eau.

L'eau verte et rapide se distrait en cercles concentriques allant se heurter aux deux rives, alternativement, en même temps qu'ils sont déportés, mais non déformés par le courant. Et il faudrait une grande précision — de la chance, plutôt — pour que le plus grand cercle possible se défasse en même temps de ce côté et de l'autre. Et il faudrait un étang, un lac pour que les cercles aillent si loin qu'ils meurent d'eux-mêmes.

Il est debout, maintenant. Sur le ciment de l'allée, son ombre immobile recouvre quelques-unes des feuilles tombées dans la nuit et ce matin, et une infinité de fourmis qui, sortant des cassures dentelées de la dalle, modifient indéfiniment la figure de leurs itinéraires.

Isabelle s'assoit, et lance encore quelques cailloux. Elle s'est étendue, dans le petit bois, sur une butte, sur le dos, la tête en bas, la tête relevée sur ses deux mains jointes, la jambe droite pliée sur la gauche tendue sur le sol, herbe et mousse, et elle sourit à Jean qui se tient debout, à contre-jour, en face d'elle, qui s'agenouille et qui vient s'étendre sur elle, leurs regards ne se quittant pas; de ses deux mains il saisit les mains d'Isabelle, qui pose sa bouche sur la bouche de Jean.

Elle se relève. Elle marche le long de la rivière, sa silhouette et son ombre reflétées dans l'eau, jusqu'à la passerelle.

Elle se trouve au milieu de la prairie, elle écoute et regarde le bruit et l'immobilité des peupliers, comme une énigme, un concert. Les musiciens sont immobiles, les instruments seuls bougent, c'est-à-dire jouent. Sans cesse et le temps passe. Rôles toujours redistribués, petits éclats, les feuilles innombrables, pâles ou foncées, jaunes, vertes, jouent — sur la grande immobilité de l'arbre.

Avec ce soleil, elle lève son visage autant qu'elle peut garder les yeux ouverts; elle rit, elle chante.

La rose convient à son projet, mais il n'est pas question non plus de reproduire la rose, la rigueur de sa forme, la fermeté de sa matière, les couleurs des pétales, non plus que la position de la fleur sur la tige courbe.

La rose. Ou, peut-être, confondre son dessin avec celui d'un nuage, blanc modelé sur le bleu profond, franges de lumière... Pétales, petites surfaces, lignes précises, dures, minces voiles rigides, glacées puis tremblantes — envol — poudre colorée, pluie, aile de papillon — mouvement de l'arbre — le mur — le temps. En tout et pour tout la rose. Même pas. Le silence, et la re-création. Non pas le silence mais la lente inéluctable rassurante angoissante, cri, emprise ou reprise de tout qui n'était plus rien. Et : rien.

Peu à peu le jour... La journée, monte, tout revient, trop de bonheur qu'enfin un peu de vent déplace, qu'une parole enfin dérange, silence remis, mesures du plaisir bientôt se succédant, se reprenant bientôt, bientôt nombreuses.

Rien que cela. Le jardin, la maison, la route, la rivière, la rivière, eau, peupliers, la prairie, montant jusqu'au coteau boisé, ciel, ciels, le village, pierre, et Isabelle. L'ombre de l'arbre. Souvenir et absence.

Le crayon, lignes posées jamais arrêtées. Ou plutôt non.

Le roman de la rose. Simplement écrire (dire) :

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose
En sa belle jeunesse, en sa première fleur,
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'arrose...

recopier ces vers sur la feuille, les mots...

Orthographe ancienne, impression presque incompréhensible. Le livre, étroit, humide de moisissures, est tenu par ta main.

Je cherche les paysages des siècles passés. Paysages sans ruines. Paradis terrestres, arbres pleins de pommes rouges, vert émeraude brillant, ciel bleu, nuages pommelés, femme nue (toi?) marchant sur l'herbe, oiseaux.

Je cherche une douceur; abri d'un bosquet quand, de l'autre côté, il y a cinq cents ans, des hommes se tuent. Et, cent ans plus tard, surprendre à ce détour un couple impudique. Un sourire erre sur ton visage, aucun mot ne sort de tes lèvres, tes joues tremblent, le vent s'arrête à tes cheveux. Où sommes-nous, quand?

Isabelle revient. Les oiseaux. Mouvements contraires, harmonieux, des branches de l'arbre, le vent, et des

ombres de ces branches sur le sol. Claquement des ailes d'un grand oiseau, brusquement entendu — puis le trajet de l'ombre de l'oiseau sur le sol. Une fauvette parcourt le ciel du jardin, en sifflant, et elle vient, elle descend, passe la haie, se pose dans la prairie et disparaît entre les herbes...

Isabelle aperçoit, au travers de la haie, un paquet ensoleillé de grosses fleurs rouges. Isabelle revient. La journée est passée. Le vent fraîchit.

Non. C'est bien le même instant. Revenant de sa promenade, Isabelle s'arrête encore près de l'eau. Les reflets de l'eau ensoleillée remuent sur l'écorce de l'arbre, comme un filet lumineux mobile sur les découpures losangées de l'écorce.

Sur la feuille vierge, se juxtaposent le jaune ensoleillé, le blanc et l'ombre plus franche. Un feuillage un instant projeté marie les surfaces. Un déplacement minime de la main amène la feuille en plein soleil, où brille le grain du papier.

JEAN THIBAUDEAU

CARNETS

(suite)

PROVENCE. — Les textes qui sont réunis sous le titre général de *Provence* ont été écrits à certains moments de ma connaissance et au fur et à mesure de ma pénétration dans ce pays inconnu. J'étais observateur professionnel. Une banque m'avait chargé de vendre des titres. Je colportais donc des titres à cent kilomètres à la ronde. Un collègue me conduisait dans une vieille B14. C'était bon pour faire du chemin, c'était très mauvais pour le contact personnel. Or, sans contact personnel, on ne plaçait pas de titre. Je mis au point une méthode. Je m'aperçus rapidement qu'elle donnait d'excellents résultats, mais que j'étais seul à pouvoir l'employer. Les résultats comptaient. On me ficha une paix royale.

La méthode consistait à me faire véhiculer le plus avant possible dans les forêts de chênes, les hauts déserts, les solitudes. Je prenais rendez-vous avec mon collègue pour telle heure du soir, à tel carrefour et on m'abandonnait à mon triste sort.

A partir de ce moment-là, mon sort n'était plus triste. C'était d'abord un merle, ou l'aboi d'un renard, une fleur, ou le vent; l'odeur, les bruits, puis les rencontres.

La vieille M^lle^ Marie M... par exemple. Elle habitait dans les décombres d'un invraisemblable nid d'aigle

dominant quatre cents lieues carrées de solitude. Elle était maigre, sèche et riche. Riche à millions (de 1920). On s'en doutait, enfin le conducteur du car de Brignoles s'en doutait, quelques autres aussi. Elle avait été attaquée une fois sur la route par des voyous venus exprès de Marseille. Une autre fois elle avait soutenu une sorte de siège dans sa bicoque : s'en était délivrée en tirant deux coups de fusil sur un soi-disant « représentant » de commerce accompagné de quelques amis et qui ne voulait pas lâcher le morceau. Il le lâcha précipitamment. Le fusil avec lequel elle avait tiré était le Kho-I-Nor de Mlle Marie. Qu'on n'imagine pas une vulgaire pétoire. C'était un Burton express renforcé, à chargeur capable d'expédier un petit boulet de 32 grammes à un kilomètre. Elle ne s'en séparait que pour dormir. Comme elle dormait tout habillée, au saut du lit elle n'avait qu'à prendre son fusil pour être fin prête. C'est l'arme à la bretelle qu'elle faisait son café.

A l'autre bout du village (si on pouvait encore appeler village cet enchevêtrement de ruines, de viornes, de ronces et d'orties) Baptistin R..., l'habitant nº 2, faisait également son café l'arme à la bretelle. Je sais bien que pour les besoins du contraste il faudrait que cette arme soit un simple fusil de chasse. Hélas non : c'était une Winchester automatique tirant le coup par coup et le rapide, à refroidissement pneumatique et à télescope. L'achat de ces deux armes nous entraînerait dans une autre histoire.

Mlle Marie et Baptistin faisaient plus que se détester, ils se haïssaient mortellement. Ils avaient fini par croire à leur haine comme on croit en Dieu. Les fusils étaient leurs scapulaires.

Ces deux derniers rejetons de familles considérables, les seuls « roseaux pensants » d'une région déserte de vingt mille hectares, exploitaient dans la solitude absolue d'immenses truffières. Les millions qu'on leur

supposait, je les ai non seulement vus, mais palpés, comptés, voilà pourquoi je disais tout à l'heure que j'étais observateur professionnel. A ma première visite, Mlle Marie m'a tenu au bout de son Burton comme elle s'était habituée à tenir tout le monde. De là à être autorisé à palper les sous, il y a un monde de petits pas, et de biais. La sanction de l'erreur psychologique ou de l'erreur de style était bien autre chose qu'un article de M. Thibaudet (et je dis Thibaudet !).

J'ai également palpé les millions de Baptistin R... Il était aussi riche que Mlle Marie. Entendons-nous : palpé; comme dit M. Littré : touché avec la main dans l'intention de connaître, un point c'est tout. Car, minus parmi ces grands, je plaçais des titres « garantis par l'État ». Cette garantie était bien incapable de séduire qui se promenait en roi dans ses domaines avec une Winchester à tonnerre culbutant ou un Burton express renforcé. Mlle Marie et Baptistin R... m'achetaient de la Royal Dutch.

Mais de leurs fenêtres, je voyais, au-delà des solitudes, pointer les tours des petits châteaux romantiques, s'enlacer les chemins qui me restaient à parcourir, s'ouvrir les voies des recherches personnelles, succulentes.

★

LE SANG A L'ENVERS. — J'ai reçu la visite d'étudiants américains. Je leur ai raconté ce qui m'est arrivé l'été dernier. J'allais à Bordeaux par un train de nuit. Au matin, le rapide, ralenti par quelques travaux de la voie, passait à petite vitesse entre La Réole et Langon. J'étais venu dans le couloir fumer ma première pipe. J'y fus rejoint par le voyageur qui avait occupé la couchette au-dessus de moi.

La campagne s'éveillait. Le jour allait être chaud, après une nuit qui avait été chaude. Il avait suffi de

la vitre à moitié baissée et nous étions enchantés du parfum des acacias, de l'odeur mélancolique des eaux d'un canal que nous longions, de la fraîcheur des ombres. C'était une joie, non seulement pour nous qui glissions à travers d'admirables verdures, avec ce balancement désinvolte des grands trains qui vont au pas, mais on voyait (comme le nez au milieu de la figure) le bonheur de vivre, dans le comportement de toute une petite paysannerie en éveil.

Sur le seuil des fermes, des vignerons fumaient aussi leurs pipes; quelques-uns y étaient venus boire leur café. Ils avaient assez de liberté d'esprit pour nous saluer malicieusement en tendant vers nous leurs tasses ou leurs bols et ils souriaient. Des femmes et des filles, en petit caraco, assises sur des cuveaux renversés, se peignaient. Je remarquai surtout un jeune homme à l'arrêt, non pas à l'arrêt devant de l'ambition ou de l'égoïsme, mais tout bonnement devant le vermeil de la lumière dans les vignes. Les fenêtres étaient pavoisées de toute une literie à laquelle on faisait prendre l'air.

La civilisation de l'âtre, de la huche à pain, du vin de famille et du sillon court, suintait de partout. Des jardins potagers de trente mètres carrés étaient soignés comme des tapisseries au point de croix; on y avait fait alterner des raies de glaïeuls et des rangs de fèves. Les arbres, et surtout ceux qui ne rapportent rien que de l'ombre, comme le platane, avaient la beauté franche des êtres qui sont aimés. On les sentait avoir leur place — et pas la dernière — dans l'affection d'une humanité habile à jouir. Et non par principe : par expérience.

Un paysage où il était impossible de placer l'envie; et beaucoup d'autres choses (l'esprit de classe par exemple). Pour ceux qui buvaient leur café dans la fraîcheur du matin, au seuil de leurs champs minuscules (sur lesquels ne pesait aucun chiffre de mercuriales), nous n'étions sûrement pas à envier, nous qu'on trimbalait derrière

les vitres, sur des rails. Ici, on ne s'ingéniait pas à chercher des chefs d'orchestre, en vue de faire chanter les lendemains; on faisait chanter le jour même (et dès l'aube).

Mon compagnon occasionnel (un petit homme en pyjama) ayant poussé quelques soupirs bien sympathiques, nous engageâmes la conversation. Il était Américain, professeur dans une université de Boston. Il venait chaque année en France « apprendre à vivre », me dit-il en désignant le spectacle qui passait sous nos yeux.

Eh bien, mes étudiants (Américains eux aussi) n'ont pas goûté l'histoire. Pas du tout. Ils se récrient, ils sont même en colère, ils parlent tous à la fois, et tous dans le même sens. Ils me disent que cet homme était fou. Je suis tellement éberlué que je demande :

« Lequel?

— Ce professeur, répondent-ils, ce professeur était fou. »

L'autre (le paysan qui buvait son café), ils n'en parlent même pas; ils le rejettent derrière leur épaule d'un petit geste sec, dans le sac où l'on met ceux dont il faudra bien qu'on s'occupe un jour. « Mais, disent-ils, on n'aura même plus besoin de s'en occuper, ils seront bien obligés de suivre. »

De suivre quoi? Et j'essaye de faire comprendre autour de moi tout ce qu'il y a de fanfaron dans cette « obligation de suivre » des poussins à peine débarrassés des coquilles de l'œuf de Christophe Colomb. (Je suis un peu en colère, moi aussi.) Alors, ils prennent de la gravité et ils me parlent de la technique et, naturellement, du progrès. Ils ont à leur disposition des statistiques démographiques, agricoles, où les hommes et les grains sont des chiffres, où les plats n'arrivent sur les tables qu'après les additions vérifiées, où l'on mange quelquefois des algues. Nous parlons de plus en plus des

langues différentes et il n'est pas dans mon propos de reproduire ce dialogue de sourds qu'au surplus on connaît bien.

Toutefois, pour voir jusqu'où alla notre incompréhension mutuelle, il est bon de dire ce qui me fit rendre les armes. « Vous mangez, me reprocha un petit gars du Wisconsin, les légumes tels qu'ils arrivent de la terre, ou des mains qui les ont cueillis, sans les livrer au préalable à ces machines qui leur donnent une propreté parfaite, et votre cuisine dont on parle tant est moins saine que la nôtre qui sort d'une boîte de conserve vérifiée de A jusqu'à Z par des spécialistes qualifiés. »

Il n'y avait qu'à tirer l'échelle. Ce que je fis. Eux aussi.

★

Je suis loin d'être un adversaire du progrès. Je me sers comme tout le monde de l'automobile, du téléphone et du phonographe. J'admire la télévision et la bombe atomique. On ne peut rien me reprocher à ce sujet. Je me demande à peine si c'est chez moi ou chez ces étudiants que le sang coule à l'envers.

Plus que jamais, la vie est un songe. Il n'est pas besoin d'aller chercher le songe dans la Pologne fantaisiste de Calderon. Le progrès nous fait vivre dans l'illusion, donne un tour particulier à notre sang. Nous vivons dans le ronronnement des usines qui produisent les objets de nos nouvelles nécessités. Nous les croyons dures comme fer. Or une pluie d'un mois fait déborder les fleuves et les rivières. Un mois encore : les ponts, les routes, les voies ferrées sont emportés. Il n'est pas besoin d'une catastrophe aux dimensions de celle de la Bible pour que tout soit arrêté, puis compromis, puis détruit. Nous voilà alors dans la nature avec des habitudes hors nature. Le progrès nous a épargné la fatigue de choisir, de mériter. Voilà qu'il faut de nouveau

choisir et mériter. A ce moment-là, le café matinal du paysan bordelais va nous paraître le fin du progrès humain.

★

LE PAYSAN DU DANUBE. — Avec tout notre arsenal de techniques et de sciences, nous croyons être armés pour la vie : nous ne sommes armés que pour la vie moderne. Je me sers beaucoup d'un instrument qu'on appelle « les transports en commun » pour essayer de connaître les gens qui vivent en même temps que moi. Nous ne sommes « transportés en commun » que dans la distance, jamais en esprit. Ce sont des sortes de paniers ou de boîtes dans lesquels nous nous faisons trimbaler d'un point à un autre et c'est tout, sauf que nous y sommes la plupart du temps entassés les uns contre les autres et parfois face à face pendant des heures. Nous ne faisons vraiment rien, ensemble, que changer de place. Dans les yeux des hommes et des femmes que j'ai ainsi l'occasion de voir de très près (comme je pourrais par exemple le faire dans une danse, qui est aussi, simplement, l'occasion de serrer quelqu'un de très près), je vois souvent des lueurs et des couleurs très particulières. Il n'est pas nécessaire d'être grand clerc, il suffit d'être sensible pour comprendre que ces lueurs et ces couleurs ont éclairé ou assombri de tout temps tous les yeux humains. L'homme et la femme des cavernes, à certains moments, regardaient devant eux avec ces yeux-là, et depuis des millénaires l'âme humaine a promené dans les yeux humains ces mêmes nuages, ces mêmes soleils.

Notre fond n'a pas changé. Nous avons toujours les mêmes désirs, à quoi, je le reconnais, se sont ajoutés des désirs nouveaux. Ces derniers sont satisfaits de techniques et de sciences. Nous ne pourrions plus supporter un monde privé d'autos, de locomotives, d'avions,

de cinémas, de phonos, de T.S.F. et de pénicilline; et demain de fusées, de cortisone, et de qui sait quoi? Nous n'avons certes pas fini de désirer des désirs. D'abord, parce que nous sommes insatiables de puissance et que nous croyons notre intelligence capable de renaître indéfiniment de ses cendres. (Tout se passe comme si nous avions occupé jadis une place divine et que notre intelligence soit la nostalgie d'un pouvoir sans limite précédemment possédé.) Ensuite parce qu'à travers nos nouveaux besoins, notre grande affaire est surtout de satisfaire nos besoins de toujours, ceux qui nous ont été donnés pour être ce que nous sommes, c'est-à-dire des machines à transformer de la matière. A travers les autos, locomotives, avions, cinémas, phonos, T.S.F., etc..., nous voulons surtout aimer et haïr. C'est là qu'à mon avis nous nous embarrassons les pieds de semelles de plomb pour bien courir.

On n'a jamais autant parlé de liberté. Jamais les images de printemps, de prés, de fleurs, de tout ce qui évoque le bondissement dans la joie n'ont eu autant de puissance sur nous. J'ai vu naguère, chez un libraire de mes amis, une affiche éditée par la Confédération helvétique pour inciter à voyager en Suisse. Elle représentait un agneau qui faisait comme font les agneaux « feu des quatre pattes » et sautait de joie dans une prairie. Je suis resté éberlué devant cette image. J'étais pris du désir irrésistible de la posséder. Si j'avais pu (je n'ai pas osé la demander à mon ami et j'ai eu honte d'aller faire une visite inconvenante au Consulat suisse) ... si j'avais pu, je l'aurais placardée avec joie sur mon mur. Il faut dire que le dessinateur avait donné à l'agneau un sourire extrêmement désirable, mi-ironique, mi-ravi (que le dessinateur devait désirer avoir sur ses propres lèvres.) On donnerait cher pour pouvoir faire se dessiner en vrai un tel sourire de contentement parfait sur n'importe quelle bouche charnelle. Je n'étais jamais seul

dans la boutique pour regarder l'affiche. Tous les clients faisaient comme moi. Les clients d'un libraire ont tous le nez fourré dans des livres, feuillettent, se renseignent, lisent même de longs passages des ouvrages qu'ils projettent d'acheter ou qu'ils ne peuvent pas acheter. Je les surprenais tous, une fois ou l'autre, le nez levé et les yeux fixés sur le petit agneau souriant et bondissant dans les prés. On n'a jamais eu aussi soif de liberté.

Je reviens à mon « transport en commun ». C'est un autobus. Nous filions le long des rues où toutes les vitrines étalaient les richesses de la technique. Je ne parle que pour mémoire des éclairages au néon ou de toutes sortes de trucs qui faisaient comme une lumière d'aurore boréale, d'apocalypse ou simplement de féerie. Mais il y avait là tout ce qu'on peut, de nos jours, imaginer : depuis le soulier devenu parfait, grâce aux machines, jusqu'aux appareils à aspirer la poussière et même à faire une sorte de « soleil en chambre » pour ceux et celles qui veulent brunir ou se faire des globules de je ne sais plus quelle couleur sans prendre la peine d'aller à la mer ou à la montagne. Je cite les objets qui m'ont le plus frappé, mais il y avait vraiment de tout. Notamment, dans un arrêt, un petit objet gris et enroulé sur lui-même comme un serpent, ou plutôt comme un gros ressort de montre, et j'ai eu le temps de lire la pancarte qui annonçait la dernière découverte : une symphonie de Beethoven gravée sur un ruban d'acier, « restituée, disait l'annonce, par un appareil à grande puissance pas plus gros qu'un réveille-matin ».

Quand l'autobus nous a de nouveau emportés à travers la rue qui n'en finissait plus de promesses, j'ai reporté mon regard sur les yeux de ce voisin ou de cette voisine qui est à l'origine de ces banales réflexions — et j'ai bien vu qu'il ou qu'elle continuait à désirer à en mourir des choses qu'on fabrique avec l'âme.

La carrière de bienfaiteur de l'humanité n'est pas

encombrée. Un mauvais esprit, qui m'est naturel, me souffle que c'est simple justice.

★

LA CAVALERIE DE CROMWELL. — Machiavel place les fondateurs de religion au premier degré de la gloire où peuvent aspirer les hommes. C'est pourquoi il y a un si grand nombre de ces fondateurs dans le privé comme dans le général, qui réussissent ou échouent, mais dans tous les cas s'efforcent. Dès qu'ils réussissent, c'est le diable à quatre.

Rien ne peut plus retenir personne. Cet arbre, on vous le conteste, à la rigueur on vous l'abat; ces herbes, on décide qu'elles sont nécessaires au bien public (les religions sont en principe dévouées au bien public, et les religions politiques à plus forte raison); les fleurs, n'en parlons pas, toutes les divinités les réclament, c'est une affaire faite; quant aux collines et à la mer, voilà qui, sans contestation possible, est propriété de dieu. Donc...

Car on raisonne, on dit « donc », on a mille philosophes à ses ordres, des Moïse sur tous les Sinaïs, des Sinaïs au sommet de toutes les tribunes, des tables de café, des boîtes à savons dressées à tous les carrefours. C'est un ruissellement de décalogues; il y a des orages de Tables de la Loi.

Le pape (mais à quoi bon rester pape quand on peut sans inconvénient et même avec avantage se déclarer dieu) n'a plus qu'à se rouler les pouces. Le temps travaille à un tel point pour lui qu'il a quelques raisons personnelles de croire à la divinité qu'il incarne et à la religion qu'il fonde. Les professeurs en droit canon qui travaillent de tous les côtés à organiser la nouvelle Église sont, comme il se doit, prêts à se faire tuer plutôt que d'abandonner un iota de l'Église dont ils sont les pères. Ils sont, à la lettre, ces « témoins qui se font

tuer » dont personne ne peut suspecter la bonne foi.

Voilà alors un peuple de fanatiques aux ordres de prêtres soldats, dont Jéhovah ou Jupiter en personne est le généralissime. Quel instrument de domination ! Quel instrument de destruction pour les autres peuples. Qui résistera ? Qui pourra-t-on opposer à cette cavalerie de Cromwell ?

J'avoue qu'en ce qui me concerne, je me vois me faisant petit, rasant les murs, vêtu couleur de muraille, usant de mille chemins détournés pour aller voir si les bourgeons bourgeonnent, si tel vallon où les amélantiers fleurissent offre encore cette splendeur gratuite à la portée de toutes les bourses.

Le plus drôle, c'est que si je réussis à me faufiler je retrouve toutes les joies naturelles, les vraies richesses, qui valent seules la peine d'être possédées et dépensées. Mais, où il faut de l'héroïsme, c'est pour ne pas les trouver amères, quand à chaque instant tout est fait pour vous flanquer du plomb dans l'aile. Et quand je dis plomb, et que je dis aile, je suis modeste.

Voilà des divertissements qui ne coûtaient guère, qui ne coûtaient rien, et qui sont désormais interdits ou, plus exactement, qui ne divertissent plus. Nous ne pouvons plus nous distraire qu'en devenant fanatiques contre la nouvelle religion ; arrivée à ce point-là, elle a gagné, elle est marquée à sa date dans l'histoire ; elle passionne les hommes et décide de leur destinée.

Un homme, ou quelques hommes, sont donc arrivés de cette façon, qui a détruit nos divertissements naturels, au premier degré de la gloire. S'ils en profitent, s'ils en éprouvent d'infinies jouissances, je n'y entends guère. Peut-être que oui. Avec ma nature, toutefois, qui n'est pas glorieuse et ne se soucie ni du premier, ni du second degré en cette matière, il me prend souvent de douter de leur bonheur. Il est vrai qu'ils se sont toujours donné d'autres propositions. Il est rare qu'ils

ne prétendent pas travailler pour le bien commun et surtout pour le bien des humbles et des petits.

J'ai beau cependant leur répéter qu'ils trouveront difficilement plus humble et plus petit que moi, et que cependant je les dispense fort gentiment de leurs soins. Ils parlent d'une voix plus puissante que la mienne et il leur est aisé de me convaincre d'égoïsme. A un point tel que, naïf comme je suis, ma conscience s'inquiète et que je me demande s'ils n'ont pas raison. Ils sont si graves, si savants, si brillamment auréolés de leur réussite, de leurs cottes de mailles bénies et de leurs chevaux de brasseur chargeant pour la bonne cause, que je n'ose plus élever la voix même en mon for intérieur. Si je n'ai pas peur de leurs épées, je finis par avoir peur de ma conscience. Je suis, c'est le cas de le dire, dans un drôle d'état, et mon honnêteté même me poursuit. Ils se sont arrogé le droit de défendre mes frères, de me défendre moi-même, et c'est forts de ce droit qu'ils me suppriment enfin pendant que j'emploie mes derniers moments à applaudir mon châtiment.

Qu'on me rassure, qu'on me prouve même que les choses n'iront pas jusque-là, néanmoins, et pour être dans la situation exacte de ceux dont ils veulent faire le bonheur par force, j'ai perdu toute chance, toute envie d'être heureux.

Même sans être contre (si toutefois je ne le suis pas), je subis le sort des adversaires, puisque celui des apôtres ou des catéchumènes ne convient en rien à ma nature; je suis forcément de ceux qui seront finalement foulés sous les pas des chevaux bénis de Dieu (le nouveau).

Qui résisterait à tant de nouveauté dans la foudre, surtout s'il est écrit au nouveau décalogue que cette foudre fera marcher les tramways et les cinémas gratis pour tout le monde.

Que me voilà loin de mes roses, de mes fragiles amélantiers, des vallons, où le vent de mai se caresse comme

un chat dans les sariettes et les euphorbes ! Que me voilà loin de la simple méchanceté humaine, si tonique somme toute quand elle ne s'exerce qu'à la mesure humaine. Combien je regrette les hypocrisies, les mensonges, les vices, les turpitudes de l'homme. Les voilà maintenant, par un tour de passe-passe assez prompt et dont on ne peut se garder, à la mesure divine.

Si j'entends des grondements à l'horizon du printemps, ce n'est plus à un orage du ciel que je pense, c'est à la Cavalerie des Saints qui s'approche. Si je vois une fumée monter dans le ciel, c'est le massacre des innocents qui me vient à l'esprit.

Il y a heureusement de quoi rire quand on fait abandon de tout. Ce qui était religion dans un temps n'est plus que monument et commémoration du passé dans un autre.

Que de morts, que de sang répandu pour laisser finalement une pyramide incompréhensible dans le désert !

★

APRÈS LE RUDE HIVER DE 1956, ON VIT APPARAITRE LE SQUELETTE DES OLIVIERS. — Jusque-là, ils avaient été grecs de la belle époque ; brusquement ils s'étaient dépaysés, ils avaient voyagé dans le temps et dans l'espace jusqu'à la brutalité et la sauvagerie des totems ; ils couvraient désormais les collines de diagrammes rituels. Ce que les poètes avaient fait du chevalier, de la dame, du moine, du roi, du pape, de l'empereur du Moyen Age dans les danses macabres, le gel l'avait fait avec les arbres, et surtout avec les arbres éternels, sur lesquels les saisons passaient sans marquer. Du jour au lendemain, après des nuits de moins trente, leur sort fut réglé ; après quelques semaines, ils apparurent dans leur véritable identité. Sur l'emplacement du verger donneur d'huile, avec lequel on avait jusqu'ici l'habitude

de vivre en bonne compagnie (c'est-à-dire en hypocrisie naturelle), apparut une atroce simplification avec laquelle désormais il n'était plus possible de ruser et qui ne pouvait plus servir à aucun mensonge. Comme le pape, enfin dépouillé de ses turpitudes, réduit à une cage d'os où seul le vent peut siffler, comme le chevalier bouilli dans le dernier combat jusqu'à n'être plus qu'osselets, comme la femme, devenue simple agencement de leviers très mathématiques, les squelettes d'arbres nous contraignaient à l'enquête toujours retardée sur la réalité et sur l'aspect du monde. Brusquement, à l'époque du plus flamboyant *progrès*, il nous était demandé de rejoindre une plus haute pensée. Tout ce qui nous paraissait merveilleusement esprit froid, méthodique, automatique, logique, technique, il nous était commandé de le penser à nouveau avec un esprit *vraiment* froid, méthodique, automatique, logique, technique, dépouillé de tout le romantisme de la science moderne, repris par la magistrale précision du poète du fantastique.

Les paysages qui jusqu'alors avaient été *naturels* devenaient magiques et leur transformation faisait comprendre l'extraordinaire complication du naturel. Certains vallons de délices virgiliens étaient devenus les places d'armes de l'enfer. Dépouillées de tout un apparat d'espérances, les collines dressaient le théâtre d'un « *après la mort* » où l'on entrait tremblant de peur et de curiosité. On entendait une voix bien plus moderne que celle des temps modernes, le cliquetis des petites machines à calculer sonnait faux, c'est-à-dire composait une architecture sur l'erreur, une symphonie sur le désaccord, tout aussi équilibrée, l'architecture, tout aussi spirituelle, la symphonie, que celles dont le monde avait été construit jusqu'à présent, et les grandes machines à calculer commencèrent à ronronner comme des tigres, c'est-à-dire avec un manifeste instinct de conser-

vation. Alors qu'au moyen âge la danse macabre était la fin de toute vanité, les huit cent mille squelettes des oliviers de Provence morts de gel installaient une vanité nouvelle à partir de laquelle le monde pouvait se reconstruire à reculons. Un décharnement qui laissait l'esprit nu, libre et léger, et comme dans les anciennes danses macabres on voyait le squelette du pape, de l'empereur, du chevalier ou de la dame esquisser un pas de polka et même « jeter la jambe en l'air », ici c'était l'esprit qui se dévergondait, changeait de morale, faisait des découvertes dans l'espace (comme il y a une géométrie dans l'espace).

Que les anciens mythes de Pan étaient reposants à côté de cette réalité si objective, si concrète, de ce mystère si clair, de ces tombeaux qui ne laissaient plus échapper les os des jugements, mais les nudités, qu'une sorte de *super french can-can*, plein d'humour puisqu'il préludait à des recommencements sans fins et toujours pour des fins dérisoires.

De là dans la construction de ces « corps morts » le concours de toute la géométrie plane, aussi sèche que dans l'âme de M. Euclide. Mais combien émouvante, car au simple souvenir du feuillage gris, grec de la belle époque, qu'elle avait si longtemps porté, nous comprenions enfin qu'elle était la charpente de notre joie avant d'être (comme il se doit, et comme on sait) la charpente de l'univers.

(A suivre) JEAN GIONO

LA MAIN SUR L'ÉPAULE

(fin)

En 1297-1298 avant J.-C. Ramsès II livra la bataille de Qadesh. Le combat, longtemps indécis, ne fut pas en fin de compte une grande victoire égyptienne, tout au plus une bataille d'Eylau qui se déroula non pas dans la boue mais sur des plateaux désolés. Les historiens s'accordent à dire qu'ils ignorent les causes précises du conflit qui opposait Pharaon à Mutavallu, roi des Hittites. Ils supposent que la défection d'une province vassale des Hittites — l'Amuru — fut à l'origine de la guerre. Or il semble que la bataille de Qadesh ait revêtu une importance extrême aux yeux des anciens Égyptiens. C'est une date : le 1066 des Anglais ou le 1789 de notre histoire de France. Cette bataille fit la fortune des sculpteurs et on lui consacra des poèmes dont l'un, celui de Pentaour, est encore réputé dans les milieux de l'égyptologie. Alexandre Scève affirmait que la bataille de Qadesh aurait pu n'avoir jamais eu lieu et que, même n'ayant pas été livrée, elle eût été décisive. Elle aurait pu être une victoire complète ou une défaite écrasante. Elle était, en tout cas, une date, un sommet, un moment cosmique et marquait l'apogée d'une civilisation qui allait mettre, dès lors, 1297 années à disparaître ou, plutôt, à faire place. Les anciens Égyptiens, qui se souciaient plus du moteur des passions que des passions elles-mêmes, s'efforçaient à découvrir les motifs de leurs actions dans les incitations de mille sortes qui règlent les mouvements du cœur. Ils cherchaient à deviner

sous les apparences de la réalité, une réalité motrice ou, encore, les phases du déroulement des programmes divins. Ils se moquaient bien d'avoir été vainqueurs ou vaincus. Peut-être se fussent-ils contentés de mimer ou de danser des batailles si leurs ennemis, dans le monde barbare qui les encerclait, avaient été plus sages? Qadesh n'était qu'un fait. Mais alors que des cataclysmes ne revêtaient pour eux aucune signification, ils pensaient, par contre, que des événements sans conséquences apparentes — comme ce combat indécis entre quinze à vingt mille des leurs et un nombre sensiblement égal de Hittites — ordonnaient dans le temps la variation du destin.

Le séjour de Paul Leuterbach en Haute-Égypte semble avoir été la bataille de Qadesh des Veilleurs : sans doute un succès mais, peut-être, un échec. Des victoires éclatantes engendrent parfois des malheurs horribles. Les marais, sous le calme laiteux de leur surface, cachent les mouvements insensibles des métamorphoses, les lentes transformations des tourbes que la remontée paisible et l'éclatement d'une bulle révèlent tout à coup.

A Alexandrie, le Dr Leuterbach avait convaincu Jean Lestrade, dont le sourire trahissait la naïveté, la gentillesse, une vanité innocente, une admiration pour les hommes en vue et le goût des honneurs officiels, de la nécessité de suivre de près les travaux des Veilleurs. Jean Lestrade avait promis de se rendre à Louksor pour les vacances de Pâques. Tout cela s'arrangeait très bien car, à cette époque, Mme Lestrade, qui était d'origine grecque, devait conduire les deux enfants qu'elle avait eus d'un premier lit chez leurs grands-parents d'Athènes. Jean Lestrade serait seul et pourrait ainsi, malgré la tristesse suscitée par l'éloignement, il est vrai temporaire, de sa famille, mener son enquête plus à loisir. Il posa mille questions et entra dans maints détails. Il établit même, d'après les indications du médecin, un tableau qui montrait clairement la contrariété des points de vue de l'archéologie classique et du groupe de Louksor sur les problèmes principaux de l'égyptologie.

« C'est parfait, lui dit le Dr Leuterbach. Je crois que vous êtes maintenant au courant de tout. »

Il ajouta :

« Je pense depuis longtemps à quelque chose. Il faut que j'écrive un article sur votre thèse qui est remarquable mais dont on n'a pas assez parlé. »

Jean Lestrade rougit énormément.

« C'est un travail, dit-il, auquel j'ai consacré dix ans de ma vie. Malheureusement, une thèse, vous le savez, n'intéresse que des spécialistes.

— La vôtre m'a passionné, dit Paul Leuterbach. Je vais m'occuper de la faire connaître. »

La veille de son embarquement, le Dr Leuterbach poussa la condescendance jusqu'à baisser son regard sur les enfants de Mme Lestrade. La santé, l'éducation, les études des enfants sont, en effet, avec les réflexions ou les commentaires sur le beau et le mauvais temps, les tartes à la crème d'une certaine civilité.

« Cette petite fille et ce grand garçon me paraissent très sages, dit-il. Je suis sûr qu'ils travaillent bien en classe.

— Pas si bien que Jean le voudrait, dit Mme Lestrade, du moins pour ce qui est du garçon. Hélène est appliquée.

— Eh bien, si Hélène le désire, je vais l'emener faire une belle promenade, proposa Paul Leuterbach.

— Hélène, ne te tortille pas comme ça », dit Mme Lestrade.

La petite fille, qui avait douze ou treize ans, rejetait sans cesse en arrière, avec coquetterie, une longue chevelure noire. Ses yeux, qu'on aurait cru fardés, ressemblaient à ceux des Vierges coptes. Laissant Jeannette avec leurs hôtes, le Dr Leuterbach prit, sans dire mot, la main d'Hélène et ne l'abandonna que sur le boulevard qui longe et domine le rivage. Il se mit alors à marcher à grands pas. La lumière était dorée et, bien qu'on fût en hiver, il y avait dans les choses une palpitation — palpitation en réalité de ceux qui regardaient les choses — annonciatrice du printemps. Hélène avait peine à suivre le médecin. Après une longue marche, ils arrivèrent tous deux dans un quartier paisible où se trouvaient des couvents entourés de jardins. Des portails grinçaient quand une sœur ou un vieux jardinier en entrebâillait l'un des battants. On entendait des tintements de cloches.

« Vois-tu, dit Paul Leuterbach à Hélène, je t'ai amenée dans ces rues bordées par des maisons de recueillement parce que je sais que tu entreras plus tard en religion. »

Il s'arrêta un instant.

« C'est même, reprit-il, dans un de ces couvents que tu seras enfermée pour toujours.

— Ce n'est pas vrai, dit la fillette.

— Me prends-tu pour un menteur »? demanda Paul Leuterbach.

Les yeux d'Hélène s'emplirent de larmes.

« Ne veux-tu pas, poursuivit le Dr Leuterbach, passer ta vie à prier pour ta maman, pour ton papa, pour moi? »

Il voulut prendre la main de l'enfant.

« Ne me touchez pas, s'écria Hélène, surtout ne me touchez pas... Jamais je ne prierai pour vous. »

Il tenta de la saisir à nouveau mais, se dégageant, elle s'enfuit à toutes jambes. Le Dr Leuterbach renonça à la poursuivre : il avait le souffle court et répugnait à se donner en spectacle aux passants. Il cria deux ou trois fois :

« Viens ici... »

Sa voix s'étranglait.

« Décidément, dit-il entre ses dents, il faudra que Lestrade lui fasse prendre le voile et qu'elle soit un jour enfermée pour de bon. »

Le soir, Hélène fut punie par sa mère pour avoir fait sa « mauvaise tête » avec le Dr Leuterbach qui avait été assez aimable pour se soucier d'elle et la conduire en promenade.

A Louksor, c'était la pleine saison, celle des femmes du monde, des ambassadeurs, des industriels et des retraités. L'activité du groupe ne connaissait pas de répit. Certes, les Veilleurs complétaient leurs dossiers. Ils affûtaient leurs armes. Ils attendaient la publication des premiers articles du Dr Leuterbach, préparaient le congrès de Carrignan; ils dressaient et modifiaient sans cesse des listes d'invités, mais ils recevaient aussi les personnalités de passage les plus connues, organisaient des visites à Karnak et à Thèbes, prouvaient, croquis sur table, que l'homme du dallage

de Louksor avait grandi dans le temple, s'efforçaient de rassurer les forts, ceux qui ne croyaient ni à la réincarnation ni aux migrations des âmes, et d'inquiéter les faibles. A peine trouvaient-ils, après minuit sonné, le temps de respirer — d'inspirer, d'expirer, face au nord, une narine bouchée — et de méditer.

Mme Picolo recevait les confidences des femmes du monde. C'étaient des rires, des tintements de bracelets, des « Croyez-vous, vraiment? » dans les jardins des hôtels. On ne faisait pas le voyage de Louksor, à moins d'être mal introduit ou de n'être pas au courant, sans confier ses peines, parfois son désespoir, à la baronne Gertrude et sans feindre de se laisser tenter, en se laissant tenter peut-être, par ses attraits dangereux. On allait voir ensuite, à la lueur changeante d'une bougie, les effets d'ombre sur les méplats du visage d'Akhenaton. Tout le reste pouvait être laissé aux touristes des agences. Pauline Ducreux s'affairait. Quand elle guidait des jeunes femmes un peu nonchalantes vers la maison des Picolo, on songeait à ces fresques de Gournah où des rétiaires ramènent d'une seule main dans leur filet des vols multicolores d'oiseaux.

Néanmoins, tout n'allait pas au même train. Sylvia Griffith, par exemple, qui possédait une villa à Louksor, traitait d'égale à égale avec Mme Picolo. Elle avait été mariée cinq fois, s'était occupée de théâtre, avait fréquenté des cénacles littéraires, publié de petits articles — et même une nouvelle — dans des revues. Quelques siècles auparavant, vêtue en homme, elle eût pénétré à cheval dans les églises. Depuis que l'âge avait entamé sa passion de la vie, elle s'attachait, en compagnie d'Oliver Forbes, jeune poète anglais qui avait mis dans ses manières les raffinements du poème, à percer les mystères d'un au-delà où elle ne se résignerait point à ne pas être à la droite de Dieu pour l'éternité. Elle se croyait initiée, allait voir une inscription récemment découverte par Alexandre Scève, approuvait les recherches des Veilleurs dans le temple de Louksor. On ne l'eût pas prise de court en lui parlant des fleurs de lis, ou des bouquets de lotus — certains disent des crapauds, symboles de royauté — sculptés sur des piliers du grand temple d'Amon à Karnak. Quand elle s'entretenait avec Mme Picolo dans les

jardins, Oliver restait à distance. Pour tromper son attente, il dessinait des figures avec la pointe d'une badine sur le sable des allées.

Dans le salon de Mrs Griffith, les murs étaient dissimulés par des tentures. On y trouvait des bibelots sur les meubles : des jades chinois dont la société égyptienne a réuni des collections remarquables au début du siècle, des masques de bois, des antiquités grecques. Le parfum de la maîtresse de maison imprégnait la pièce où l'on n'osait parler qu'à voix basse. On se demandait quel désordre de vêtements, hâtivement jetés sur un divan recouvert de satin bleu, devait recéler un boudoir aperçu par une porte entrouverte. Car Sylvia Griffith avait du charme. Elle avait beaucoup aimé. Elle aimait encore. Son regard, pourtant, ne s'arrêtait plus comme naguère, au milieu d'une conversation devenue tout à coup sans objet, sur les visages des jeunes gens. Assise, les coudes sur les genoux, elle confiait d'une voix grave à Oliver :

« J'ai commencé l'expérience juste après mon bain. Par conséquent, j'étais éveillée, très consciente. Le canari, John me l'avait acheté. Je crois qu'il l'avait bien choisi. C'était un canari muet. Je me suis donc mise, — librement vêtue, le corps détendu et à l'aise, — dans un état propice. J'ai longuement regardé l'oiseau. Mon expérience a duré de onze heures vingt à midi et demi, heure à laquelle j'ai dû, hélas, m'habiller pour aller déjeuner en ville. Eh bien, il n'y a eu qu'un moment, je ne sais plus à la suite de quelle attente car maintenant tout est un peu brouillé, où j'ai presque réussi. Au début, j'étais distraite. Je n'arrivais pas à fixer mon esprit. Puis, la seconde est venue où j'ai été véritablement canari. Si vous aviez vu cette pauvre bête dans sa cage : elle sautillait et, parfois, sans doute terrifiée par ces yeux — les miens — qui la guettaient sans ciller, ou qui la dévoraient, elle s'agrippait aux barreaux, m'implorait. Quand elle voletait, abandonnait son perchoir qui dès lors se balançait, je la suivais du regard. Je pensais à elle mais aussi à la cage, naturellement, à la mangeoire pleine de millet, au godet de porcelaine rempli d'eau et, soudain, à mon nouveau cuisinier engagé la veille. Dans ces sortes de choses, il faut être sincère. Or je vous assure que je le

suis, à votre égard et au mien. J'ai donc songé à ce cuisinier qui est un bel homme d'une trentaine d'années. Je me suis rappelé une réflexion de John, plutôt drôle, sur les chapeaux de l'ambassadrice des États-Unis. Puis, je suis revenue à mon oiseau. J'étais mon oiseau. Je sautillais et voletais comme lui. J'étais jaune et sentais — mais quelle sensation prodigieuse — que j'avais un cœur de canari, non pas le cœur de n'importe lequel d'entre eux mais celui du mien, le misérable petit cœur affolé du canari que je contemplais. L'oiseau faisait des mines. J'étais bien lui. Pour moi, j'avais tout à fait disparu. J'avais des plumes à moins que ce ne fût lui — le canari — qui en ait été couvert. Ensuite, je crois avoir vu deux canaris au lieu d'un. Je louchais. Ce devait être affreux. Puis, l'oiseau est devenu un symbole d'oiseau, le triste « wou » des hiéroglyphes. Ce n'était plus un canari que je regardais mais, réduite à une seule, les images de tous les canaris du monde. Je craignais que mon cœur ne cessât de battre. Tandis que je revenais à moi, les formes des objets s'estompaient. Si l'expérience avait duré plus longtemps, j'aurais sombré dans un sommeil d'hypnose. J'avais oublié mon oiseau, ne le voyais même plus. La sirène d'un vapeur, sur le fleuve, m'a éveillée.

— C'est très intéressant, déclarait Oliver. Tenterez-vous une seconde expérience? »

Sylvia secouait la tête.

« Je me suis attachée à cet oiseau. J'ai peur de le fatiguer, de le tuer peut-être. »

En ne s'asseyant pas à côté de la maîtresse de maison, Oliver, qui occupait toujours un fauteuil près de la fenêtre, voulait marquer par cette distance, et ce détachement, son intimité avec elle. D'ailleurs, ses relations avec Sylvia revêtaient l'aspect d'une communion des âmes. Ils se prêtaient des livres, l'un et l'autre affectaient de ne jamais parler de choses communes. Quand ils se rencontraient, au cours d'une réception, ils se saluaient d'un signe à moins que Mrs Griffith, interrompant une conversation mondaine, n'entraînât son poète à l'écart pour l'entretenir des phénomènes extraordinaires dont elle venait tout juste d'être l'objet.

Après avoir commenté avec une lucidité scientifique

et le goût du détail — car il ne fallait pas négliger un seul mouvement — l'expérience de Sylvia cherchant à se métamorphoser par une contemplation, Oliver, comme le soir tombait, laissait en même temps que l'ombre, le silence envahir la pièce. Il attendait l'instant où prononcer une phrase, bouger la main, prendraient des significations ambiguës.

« J'ai reçu, disait-il enfin, un appareil merveilleux qui permet de déchiffrer les manuscrits les plus malaisément lisibles. C'est une sorte de lanterne magique qui projette, en les agrandissant plusieurs dizaines de fois, les textes que l'on désire étudier. Son avantage est double : on peut lire des manuscrits qui seraient autrement presque indéchiffrables et, en outre, on peut travailler au lit. »

Sylvia répondait :

« Cet appareil me paraît merveilleux, en effet. Je crois que vous m'en aviez parlé à une époque où vous hésitiez à le commander.

— Pour le moment, reprenait Oliver, je n'ai pas encore de manuscrits à déchiffrer. L'appareil ne me sert qu'à lire des ouvrages ordinaires. Mais quand je me mets au travail, je me couche. La position allongée est au fond la meilleure pour réfléchir. Je ferme la porte de ma chambre à clé, interdis à quiconque de faire du bruit. Je dispose sous ma tête un ou même deux oreillers, allume enfin ma lanterne. Le plafond s'éclaire et je lis. Je médite. Cette clarté du plafond non seulement attire le regard mais elle fascine. Rien ne me distrait plus. »

Parfois, quelqu'un entrait sans se faire annoncer : c'était John Griffith, le maître de maison. Sylvia l'accueillait d'un regard interrogateur mais, toutefois, la familiarité de ce cinquième époux ne l'offusquait pas. John Griffith semblait avoir acquis le droit de pénétrer quand bon lui semblait dans le salon de sa femme. Il avait, d'ailleurs, beaucoup d'usage et, la plupart du temps, se retirait sans que personne y prît garde. Après avoir adressé un « Hello » de bon ton à Oliver — auquel répondait un « Comment allez-vous, John? » — il tendait souvent à Sylvia un vase grec, une statuette égyptienne qu'il venait d'acheter chez un antiquaire ou à l'un de ces revendeurs marrons qui

proposent, en grand mystère, leur marchandise à la sauvette, au coin des rues. Mrs Griffith soutenait, avec la gentillesse d'un esprit supérieur et cultivé, le goût de son mari pour les antiquités.

*

Le séjour de Jean Lestrade en Haute-Égypte, par les circonstances qui l'ont accompagné et auxquelles les Griffith furent mêlés, devait apparaître comme une épreuve décisive pour les Veilleurs. Quelques faits notables précédèrent, toutefois, l'arrivée à Louksor de l'envoyé du Dr Leuterbach. Les archéologues classiques — les historiens par opposition aux symbolistes — et tous ceux qui, attachés à une interprétation raisonnable, ou « rationnelle », des événements du passé, ne considéraient pas la civilisation égyptienne comme le décalque terrestre d'un cauchemar divin, se sentirent menacés non pas tellement par les exposés cent fois répétés des théories du baron Picolo, dont ils trouvaient les sources dans l'égyptologie pré-scientifique du XVIIIe siècle, que par l'action passionnée de la secte qui finissait par ébranler les meilleurs esprits et contribuait à saper les fondements de l'enseignement officiel. Car, si on pouvait admettre que M. Picolo eût tort, les savants devaient avoir tout à fait raison pour ne pas sombrer dans le ridicule. Un jour, on fondera sagement, comme certains ont déjà tenté de le faire à des époques plus éclairées que la nôtre, l'enseignement sur le doute. Les égyptologues chevronnés levaient les bras au ciel et ne ménageaient pas les qualificatifs. D'autres se contentaient de hausser les épaules ou de sourire. Quelques-uns rappelaient le souvenir du comte de Cagliostro.

Seul, parmi les savants, M. Bonheur décida d'aller demander quelques explications aux Veilleurs. Et si le baron Picolo avait découvert quelque chose? M. Bonheur était très bon, très pieux. Il riait souvent et son nom n'aurait pas pu lui être donné par antiphrase. Sa profession était une vocation. Il aimait l'Égypte, eût tout fait pour ce pays dont il regrettait, néanmoins, que les anciens habitants n'eussent pas été chrétiens. Sans doute les Égyptiens avaient-ils été monothéistes

mais dans des circonstances très obscures et pendant quelques années seulement, à l'époque où Aménophis IV avait transporté la capitale du double royaume de Thèbes à Akhoutaton. « Ils avaient pressenti », disait M. Bonheur. Dès lors, le baron Picolo pouvait, lui aussi, avoir pressenti.

M. Bonheur tirait avantage d'une rondeur naturelle. Levé tôt, il travaillait jusqu'avant dans la nuit, ne manquait, pourtant, aucune des réceptions auxquelles il était convié et où il apparaissait tour à tour attentif — et même grave — puis, soudain, rieur, aimable, volubile, presque affectueux, attendri. Il prenait congé, partait — un peu bedonnant — souriant, bien qu'il fût peut-être accablé par le souci de déjouer les intrigues de ceux qui guignaient sa place, avec une expression et un geste qui signifiaient : « Pour l'amour du Ciel, ne vous dérangez pas pour moi. » M. Bonheur ne disait jamais ni oui ni non. Quand il revenait de France, le roi d'Égypte lui demandait :

« Eh bien, Monsieur le professeur, quoi de neuf dans votre beau pays?

— Rien de neuf, Majesté, répondait M. Bonheur. Tout y va bien, très bien.

— Et ces grèves?

— Il y a des grèves, Majesté. Il y a des grèves...

— La situation économique y est-elle bonne?

— On la trouve bonne, Majesté.

— Mais on me rapporte que le gouvernement ne va pas tenir.

— Il ne va pas tenir, Majesté. C'est le gouvernement...

— Enfin, j'espère que la France va se redresser.

— Je l'espère aussi, Majesté. Je le souhaite. »

Après son entrevue avec le baron Picolo et Alexandre Scève, M. Bonheur apparut tout secoué d'indignation. Pourtant, il avait écouté avec patience les explications d'Alexandre. Il avait refusé le dîner qu'on lui avait offert, et même le verre de grenache, mais avait regardé les plans, les épures, la reproduction monumentale du dallage de Louksor. On lui avait montré un si grand nombre de dessins et de photographies qu'il en avait eu la tête tournée.

« Ils divaguent, déclarait M. Bonheur, parlant des membres de la secte. »

A Louksor, Mme Picolo disait à la veillée :

« Je crois que notre cher professeur a été bien ébranlé. »

Puis, à Alexandre :

« J'avoue que le jour de sa visite au laboratoire, vous avez été magnifique de chaleur et de conviction. Au fur et à mesure que vous parliez — et quels arguments incisifs ! Vous l'avez collé plus d'une fois si bien qu'à certains moments, il en restait bouche bée ce pauvre M. Bonheur — on voyait l'homme grandir dans le temple. C'était d'abord un fœtus recroquevillé puis un petit garçon, enfin un guerrier redoutable, l'Adam du temple achevé dont les statues de la cour de Ramsès II nous ont apporté la preuve qu'il avait des rotules de granit. »

Alexandre Scève écoutait Mme Picolo en souriant. On n'était pas sûr qu'il fût attentif.

« Je crains, déclara M. Picolo, que notre visiteur n'ait rien compris à ce que je lui ai dit sur le rôle de l'hypophyse. Mon raisonnement le dépassait, évidemment. M. Bonheur, comme les autres archéologues, n'a aucune notion de médecine. L'Université ignore que le Tout rayonne dans ses parties et que les parties illuminent le Tout.

— Ce qui, pourtant, va de soi », dit la baronne.

« Je pense, dit Alexandre, que nous avons perdu notre temps. Nos arguments n'ont pas convaincu M. Bonheur.

— Si vous mettez une graine en terre, dit la baronne à Alexandre, elle ne germera qu'à une époque favorable. Le temps est la dimension des croissances. On ne transplante pas dans les esprits mais on y repique ou on y sème. Nous avons ensemencé le cerveau de M. Bonheur. »

Elle ajouta :

« Nous sommes les jardiniers des esprits et des cœurs. »

L'été fut précoce. Bien avant que le Nil ne roulât les eaux sanglantes de la crue, la chaleur était devenue presque intolérable. On la pressentait dès l'aurore, à l'heure où les cynocéphales applaudissaient encore à la renaissance du Principe. Pas un souffle n'agitait les feuillages. Aucun milan ne tournoyait dans le ciel des temples. Les berges, les champs de cannes bai-

gnaient dans une moiteur mais les grottes et les couloirs des tombeaux gardaient les touffeurs des midis. Le soir, quand les geckos sanglotaient, les serviteurs nubiens rangeaient les salières de crainte que, par malignité, ces lézards nocturnes n'empoisonnassent le sel de leur pissat. On trouva un cobra sous l'autel des Picolo. Alexandre Scève proposa de l'offrir au charmeur, mais le baron, qui tenait pourtant les hommes-serpents du Kenya en grande estime et pensait qu'on pouvait faire régner une sympathie ou établir des rapports magiques entre l'homme et les reptiles, préféra l'assommer.

« On meurt beaucoup ces temps-ci, disait Mme Picolo. Quelque chose ne va pas. Mais quoi? Et pour quelle raison? C'est peut-être à cause de la lune qui est d'une méchante couleur ou de Mars qui a trop d'éclat.

— C'est tellurique, disait le baron. Les limons sont une suppuration du globe. »

M. Picolo tomba malade. Il se levait, en fin d'après-midi, avec des maux de tête, frissonnait, grelottait jusqu'à minuit. Bientôt, la fièvre ne le quitta plus. Mme Picolo, qui était aux cent coups mais s'efforçait de ne pas le laisser paraître, avait un visage plus grave qu'à l'ordinaire. Elle allait, venait d'une pièce à l'autre et, comme elle tirait les rideaux dès le début de la matinée, vivait dans la pénombre. Elle menait son siège, tentait d'investir le mal. Quand Aldo geignait, elle accourait, lui portait de grands pots de tisane.

« Il faut qu'il boive, disait-elle. Dans ce cas-là, le meilleur remède est de suer. »

Elle prépara toutes sortes de décoctions. Le frêne était diurétique, la menthe rafraîchissante. Elle n'oublia ni l'armoise ni la gentiane ni la centaurée. Elle conservait, dans un placard, des boîtes pleines de racines et d'écorces. Elle essaya les tisanes magnétisées.

« Aidez-moi, demanda-t-elle à Alexandre. Mes mains tremblent. Il suffit de faire des passes au-dessus de ce bol. Mais, d'abord, videz votre esprit. »

Le magnétisme, et la centaurée, se révélèrent inefficaces.

« C'est un sort, murmura le baron les yeux mi-clos. Je suis sûr qu'on a noué une étoffe quelque part, non loin de la maison. »

On ne trouva pas de nœud mais des brindilles entrecroisées que le hasard — ou les caprices du vent — avait peut-être disposées de cette manière. On dispersa les brindilles mais la température du baron ne baissa pas.

« Et s'il avait la typhoïde »? dit Alexandre à Mme Picolo.

La baronne haussa les épaules.

Un soir, le baron commença à délirer. Il disait que la lune avait occulté Mars.

« Non, ajoutait-il, ce n'est pas Mars. Mina... Où est Mina? Ce n'est pas Mars, n'est-ce pas, mais une autre planète. Mina... Où es-tu, Mina? Non, ce n'est pas Mars. Elle est toute bleue. Mina, ne me dis pas qu'il n'y a plus de planète bleue. »

Mme Picolo alla trouver Alexandre.

« Aldo va mourir, lui annonça-t-elle. Je crois bien qu'il est perdu mais il a peur de mourir ici. Il en a très peur. Il délire, ne se souvient même pas du nom de Vénus qui est, vous le savez, une première étape après celle de la terre. Il faut que nos âmes y émigrent ou qu'elles subissent une nouvelle fois les épreuves de ce monde. Or il y a ici tant de femmes enceintes qu'Aldo courrait le risque, s'il venait à rendre le dernier soupir au moment d'un accouchement, de se réincarner malgré lui — de tels accidents arrivent — dans le corps d'un petit fellah. Il raterait son départ. L'expérience de toute une vie serait gâchée. Il ne faut pas qu'Aldo meure à Louksor.

— Que faire? demanda Alexandre.

— Je l'ignore, dit Mme Picolo le visage inondé de larmes. Mais, tout à l'heure, j'ai eu — c'était comme une prémonition — le sentiment que je devais m'en remettre à vous.

— Eh bien, déclara Alexandre, nous allons faire appel aux grands moyens. »

*

« Vous n'allez pas lui corrompre le sang, dit Mme Picolo à Alexandre quand celui-ci arriva, au milieu de la nuit, en compagnie du médecin de Louksor. »

Elle ajouta :

« Je vous laisse. Mais la pureté du sang doit être préservée. »

Le médecin prit le pouls du malade, l'ausculta, lui fit tirer la langue. Il hocha la tête et, se tournant vers Alexandre qui regardait la scène, déclara :

« Gastric fever. »

Il ouvrit sa trousse, pria l'archéologue de tenir une petite boîte où des aiguilles baignaient dans l'alcool, prit une seringue, la remplit. Puis, comme son patient, qui jusqu'alors s'était laissé faire sans broncher, ouvrait les yeux à demi :

« La fesse », lui dit-il.

M. Picolo se découvrit.

« Non, la droite. »

Le baron, qui avait refermé les yeux et semblait sourire, se tourna complaisamment.

« Je reviendrai demain, dit le médecin en fermant sa trousse.

Le baron fit signe à Alexandre.

« Demain, murmura-t-il, mais à la nuit tombée. Tout cela doit rester secret. »

Quelques jours plus tard, le baron Picolo était convalescent et une semaine après, il se promenait solitaire, humant l'air du soir, dans les jardins du Louksor palace. Mme Picolo triomphait.

« En fin de compte, dit-elle à Alexandre, ce sont mes tisanes magnétisées — les vôtres aussi puisque vous m'avez aidée — qui ont guéri Aldo. Quel résultat magnifique : en trois jours, il était sur pied. Le médecin est intervenu au moment où nos remèdes commençaient à agir. Ah, pourquoi ai-je laissé faire ces piqûres?

— Ces piqûres ont peut-être aidé à le sauver, dit Alexandre.

— Elles ont failli l'empoisonner, répliqua Mme Picolo.

— Après tout, dit le baron s'efforçant de calmer sa femme, c'est moi qui ai subi ce traitement diabolique.

— Alexandre, dit Mme Picolo, a profité de mon désarroi et si mes tisanes n'avaient pas heureusement combattu l'effet désastreux des injections... »

Alexandre Scève se rendit.

« Vous avez raison, confessa-t-il. Notre fluide a dû, à la fois, juguler le mal et purifier le sang.

— Il n'y a plus qu'à régler les honoraires du médecin, déclara le baron Picolo qui avait du sens pratique. Mais ce n'est vraiment pas la peine de mettre nos amis au courant de cette malheureuse histoire. »

Pendant sa convalescence, M. Picolo avait reçu, avec les compliments du Dr Leuterbach, un exemplaire non pas de « L'Homéopathe » mais du « Scalpel », luxueuse revue médicale internationale. Il y avait trouvé, sous la signature du médecin suisse, un article intitulé « Égypte d'hier et d'aujourd'hui » où Paul Leuterbach, après avoir relaté les circonstances de son séjour au Caire et à Alexandrie — et cité les noms de toutes les personnes qui l'avaient accueilli avec honneur — consacrait à Louksor un assez long paragraphe coché d'un trait de crayon rouge. « Mais j'ai rencontré aussi là-bas, écrivait-il, sur les rives du vieux Nil de Platon, des chercheurs éblouis qui découvraient les origines de la foi. J'ai vécu quelques jours avec eux, ressenti leurs angoisses, participé à leur exaltation. » Paul Leuterbach se réjouissait que « dans ce monde matérialiste dont le drame était justement de ne plus croire tout à fait au triomphe de la matière sans rechercher, pour cela, des compensations spirituelles, dans ce monde dévoré par la vitesse et déjà dans la pénombre de l'oubli de soi, le feu, quelque part, couvât sous la cendre ».

Le Dr Leuterbach savait exposer une situation, clarifier l'enseignement des matières les plus obscures. « Sous le couvert d'une querelle de savants, écrivait-il, c'est le sort même de l'Esprit qui est en jeu à Louksor. » Or, quelle âme bien née ne souhaite pas avec ardeur la victoire finale du Bien, du Beau, du faible en péril? Paul Leuterbach avouait toutefois que, n'étant pas archéologue, il pouvait se tromper. Il n'avait rapporté que ce qu'il avait vu et laissait au lecteur le soin de conclure.

Roger Cardiff, en raison de sa belle voix, lut l'article à la veillée devant tous les disciples. M. Picolo, qui n'avait pas encore quitté la chambre, présidait en babouches et longue chemise égyptienne passementée d'or.

« Eh bien, dit Roger Cardiff quand il eut achevé sa lecture, ce n'est pas si mal. Je m'attendais à pire. »

Une lettre de Jean Lestrade devait toutefois tempé-

rer les espoirs suscités par l'article du Dr Leuterbach. Le directeur du pensionnat des « Oiseaux » confirmait la date de son arrivée en Haute-Égypte mais rapportait que, selon des informations de Zurich, l'organisation du congrès se heurtait à des obstacles. Les personnalités les plus en vue allaient se disperser pour l'été. Certaines d'entre elles se trouveraient bientôt loin de France ou même d'Europe et, en tout cas, de Carrigan. De plus, le Dr Leuterbach venait d'être invité à passer plusieurs semaines au Canada par une association médicale influente. Il ne pouvait guère se dérober. Alexandre Scève lut la lettre de Jean Lestrade sans dire mot.

« Tout cela est très ennuyeux », déclara la baronne.

M. Picolo fit contre mauvaise fortune bon cœur.

« Tant pis, dit-il, ou peut-être tant mieux. Nous tiendrons notre congrès à Louksor cet hiver et nous aurons nos gens beaucoup plus en main. »

Il ajouta pour Alexandre :

« Vous préviendrez votre père.

— Qu'allons-nous faire de M. Lestrade ? dit la baronne en souriant. Il arrive après-demain.

— Nous allons tenter de l'amener encore plus complètement à nos vues que le Dr Leuterbach, répondit le baron. Un ambassadeur — je veux dire un adepte — nous serait plus utile qu'un intermédiaire.

— C'est ce que je pense aussi, déclara la baronne.

— A ce propos, dit Alexandre de cette voix un peu blanche et sur le ton faussement innocent qui lui était coutumier, il est très possible que les Griffith nous invitent pour Pâques dans leur maison de Nag-Hammâdi. Il y a, non loin de chez eux, deux ou trois sites que j'aimerais à voir. »

Mme Picolo déclara que Sylvia Griffith lui avait, en effet, parlé de ce projet. Après tout, s'il se réalisait, Jean Lestrade resterait quelques jours seul à Louksor.

« La maison des Griffith est très grande, dit Alexandre.

— Vous suggérez de faire convier M. Lestrade par les Griffith, dit le baron. Ce n'est pas une mauvaise idée.

— Ce serait, dit Mme Picolo, un petit congrès avant le grand. »

Jean Lestrade avait eu de nombreux déboires. Il paraissait doux et sentimental, précautionneux, céré-

monieux. Il prenait les plaisanteries à la lettre, avait horreur de l'ironie. Quand il entrait dans une maison, dans un bureau, il cherchait une patère des yeux pour y accrocher son manteau. Il donnait du prix à tous les objets. Si on lui offrait une cigarette, il hésitait un instant puis la prenait, remerciait avec effusion. Il la regardait, la roulait entre ses doigts, la posait, ne l'allumait jamais aussitôt. Il en demandait la marque — à moins que celle-ci ne fût très commune — voulait qu'on lui précisât si cette marque était répandue, si on en trouvait chez tous les buralistes et sous quelle forme, peut-être dans des boîtes de métal, les unes rondes — de cinquante cigarettes — les autres plates — de vingt ou de vingt-cinq —, qui conservaient mieux l'arôme. Il voulait savoir si le tabac en était grec ou turc, le mélange anglais, égyptien, ou américain. Enfin, à la première bouffée, toussant un peu et déjà environné de volutes, il déclarait d'un air entendu : « Elle est excellente ». Il aurait souhaité dire des choses tendres à des femmes décolletées, le soir, dans des jardins. Mais, somme toute, il n'avait pas exécuté ses desseins. Les femmes, qui sont rarement étrangères à un monde auquel leurs désirs les attachent et dont le conformisme nous afflige parfois mais, en même temps, nous protège contre les tentations les plus dangereuses de l'esprit et des sens, ignoraient non seulement que Jean Lestrade ne songeait qu'à elles mais aussi qu'il avait déjà accepté, n'en imaginant pas d'autres, leur échelle des valeurs. Sa première épouse, dont il avait eu un garçon et une fille, l'avait mis à la porte. C'était une personne laide et revêche, dévorée par l'amour maternel. Devant ses enfants, elle dénonçait son mari comme un mauvais exemple. « Surtout, disait-elle à son fils, ne fais pas comme ton père. » Si l'enfant ne rangeait pas ses affaires, ne se lavait pas ou ne cirait pas ses chaussures, elle se lamentait : « Tu veux donc être le portrait tout craché tu sais de qui... » Jean Lestrade dut s'enfuir en Égypte. Il y prépara sa thèse mais tomba amoureux de sa secrétaire. Il lui apportait tantôt des roses rouges et tantôt des fleurs en pot — qui se fanent moins vite — des azalées que Chateaubriand compare à des buissons de corail, des jacinthes qui sont le plus souvent de la couleur de Marie, des

myosotis qu'on appelle aussi « ne m'oublie pas ». Il l'invitait dans des restaurants discrets, écrivait des poèmes à son intention. Héléna — c'était le prénom de la secrétaire — épousa en fin de compte un garçon très vulgaire, mais de son âge et de sa religion, qui l'amenait au match le dimanche.

Jean Lestrade — son divorce avait été prononcé en son absence et à ses torts — rencontra peu après celle qui allait devenir sa seconde femme. C'était une personne très douce, assez belle, nonchalante, plus toute jeune et un peu grasse. Elle avait de grands yeux las, les dents petites et bien plantées, le teint blanc, une chevelure de jais. Quand elle entra pour la première fois dans son bureau :

« Que puis-je faire pour vous, Madame? lui demanda le directeur du pensionnat des Oiseaux.

— Ma fille et mon garçon, dit-elle, sont dans votre établissement. »

Elle ajouta :

« Je suis veuve et, pour une femme qui ne peut plus compter sur le frein de l'autorité d'un père, c'est une tâche pénible que celle d'élever des enfants. Parfois, je ne sais plus où donner de la tête. »

Elle semblait épuisée mais souriait, toutefois, s'éventait. Jean Lestrade lui fit servir, comme il est d'usage en Orient avec un visiteur de marque, un café et un verre d'eau.

« Pour vos enfants, dit-il, voyons cela. »

Ce fut un mariage de raison. La seconde M^me^ Lestrade était très riche. Elle voulait un époux qui éduquerait convenablement sa fille et son garçon, gérerait sa fortune avec honnêteté, l'aiderait à maintenir son rang et lui tiendrait compagnie. Jean Lestrade accepta de fixer son destin à Alexandrie. Il cherchait à oublier un passé qui lui apparaissait tantôt comme un cauchemar, et sans réalité, tantôt comme sa véritable existence à laquelle il ne survivait plus que par miracle. Il fut tenté, cependant, de revoir les enfants qu'il avait eus de son premier mariage. Le tribunal lui avait accordé le droit de visite. Il se rendit à Paris où la première M^me^ Lestrade logeait encore dans l'ancien appartement conjugal, retrouva des lieux jadis familiers mais ne ressentit aucune des émotions qu'il avait craint

d'éprouver. Les souvenirs que nous gardons des grandes villes, au contraire de ceux des maisons de campagne — des forêts, des déserts, des montagnes, des rivages — ne nous touchent peut-être que mis en mirlitons et en musique. Les villes, en effet, évoquent non pas des bêtes et des plantes, des objets, mais des moments ou des épisodes de notre vie, des sentiments qui s'affaiblissent avec le temps, des sensations qui s'émoussent avec l'âge. Si la vue des choses n'y rappelle pas des parfums — et quels trésors irremplaçables de terre ou de bois pourrait-on y trouver de nos jours? — certaines odeurs y recréent tout à coup des climats oubliés. On se souvient d'une solitude dans une animation, d'une gaieté matinale, de peines, de quêtes, d'éclairages, d'amours folles ou sordides. Ni les cafés, en tout cas, ni les brasseries, ni les queues devant les cinémas où il se rendait autrefois, ni les filles au coin des rues, ni les façades noircies, ni les cages d'escalier éclairées par des lumignons ni, même, les cris des harengères sur les marchés ne tirèrent de larmes à Jean Lestrade qui chercha en vain, dans la foule, à reconnaître les visages de ses enfants. Quand il téléphona à son ancienne épouse, aucune voix ne répondit à son appel. Il avait préparé un discours et prévu des répliques mais avait oublié qu'il n'était pas seul à prendre des vacances d'été. Ses enfants devaient être quelque part, en villégiature, avec leur mère. Jean Lestrade ne songea plus, avec un pincement au cœur, qu'à la route du désert qui côtoie et traverse, près d'Alexandrie, les étangs de Mariout, qu'aux felouques halées à bras d'homme le long des canaux — à des tamaris poudreux, aux champs de cotonniers — qu'à son serviteur nubien à qui il disait :

« Hassan, apporte-nous deux petits cafés, s'il te plaît : l'un, sans sucre, pour Madame, et l'autre, bien sucré, pour moi. »

*

Le baron s'éveilla près de Nag-Hammâdi.

« Êtes-vous sûr de ne pas vous être trompé de route? demanda-t-il à Alexandre Scève qui conduisait.

Alexandre haussa les épaules.

« Je suis allé vingt fois chez les Griffith, dit-il.

— Pourtant, remarqua le baron, nous devrions être déjà dans les champs de cannes.

— Aldo a faim, dit Mme Picolo. Et puis, il a mal dormi. Il s'est levé à midi et quand il change ses habitudes, rien ne va plus. Il est inquiet.

— Je ne suis pas inquiet, dit le baron. Je trouve que le jour baisse et que nous roulons depuis longtemps. »

Jean Lestrade se trouvait à côté d'Alexandre. M. et Mme Picolo avaient pris place à l'arrière de la voiture. Pauline Ducreux, Simon Gentil et Hugo étaient partis le matin même dans une autre auto. Roger Cardiff avait préféré ne pas venir.

Jean Lestrade était arrivé trois jours auparavant à Louksor. Il souriait quand Pauline Ducreux était allée le chercher à la gare et, dès lors, ne cessa plus de sourire. C'était, parfois, un sourire satisfait, mais aussi comme l'amorce d'un autre sourire — de tous les sourires cérémonieux possibles — et, parfois, la manifestation d'une songerie ou d'une absence de pensées, de sentiments, un sourire faussement attentif, peut-être, mais souvent triste, une expression polie, accompagnée d'un mouvement de la tête qui voulait dire : « Je vous écoute » ou encore « Je prends note et rapporterai tout cela au Dr Leuterbach », un sourire fugitif mais jamais ironique, tantôt un sourire aux anges et tantôt un sourire contraint qui signifiait : « Vous oubliez que j'ai aussi mon univers, mes Neters, mes temples, que ma première femme ressemblait à Sekhmet, la déesse-lionne, et que ma seconde épouse a le ventre de Mout, notre mère la terre », le sourire, enfin, la grimace ou le rictus, des pharaons dans leurs cercueils de verre. On l'avait mené à Karnak, à la vallée des rois. Il avait voulu visiter les grottes de la montagne thébaine jadis habitées par des anachorètes. Il avait eu chaud. On l'avait incité à se procurer, pour mieux protéger sa nuque des ardeurs du soleil, un panama à larges bords qui lui donnait l'aspect du planteur, sympathique mais fier de son œuvre, des bouteilles de rhum. Le soir, n'en pouvant plus, il regardait le jardin de son balcon. Les milans, dont Alexandre disait : « Mais pourquoi donc changent-ils de place et ne tournoient-ils pas toute l'année au même endroit? », planaient au-dessus de la ville. Le vent tombé, les palmes cessaient de

gémir. Jean Lestrade entendait les roucoulements des tourterelles, les coups de pioche, parfois, ou de crochet des jardiniers. S'allongeant tout habillé sur son lit, il s'endormait déjà — la rosace du plafond, un pli des rideaux prenaient de l'importance — quand Pauline ou Hugo le faisait appeler : les Picolo l'attendaient pour lui montrer l'homme dans le temple. Comme il n'avait relevé aucune des nombreuses allusions de la baronne à l'invitation des Griffith, Alexandre Scève l'avait pris à part pour lui demander s'il accepterait éventuellement de passer la fin de la semaine à Nag-Hammâdi. « Ce sera peut-être amusant », avait ajouté l'archéologue. Jean Lestrade, avec le sourire de ceux qui rêvent d'un autre monde, avait répondu qu'il ferait tout ce qu'on voudrait.

La maison de John Griffith était, au milieu des champs de cannes à sucre, un de ces anciens couvents coptes fortifiés qui ressemblent à des châteaux forts. Quand la Chevrolet d'Alexandre Scève entra dans la cour, il faisait presque nuit. Aucune lumière, cependant, ne filtrait aux fenêtres. Le baron Picolo qui avait de plus en plus faim et, comme le disait Mina, « n'était pas à prendre avec des pincettes », déclara :

« Ma première impression ne me trompe jamais : le pays est maléfique. »

Un jeune domestique, à la peau brune et aux grands yeux ombrés, non pas Nubien mais sans doute originaire d'une tribu nomade, ouvrit la porte et pria les visiteurs d'excuser son maître. John Griffith, et Sylvia, s'étaient rendus à la sucrerie avec Pauline Ducreux, Simon Gentil et Hugo. Ils n'étaient pas encore rentrés. Pour la lumière, on allait mettre en marche un générateur électrique. Le jeune nomade, qui avait pris les valises et ne cessait pas de considérer tantôt Jean Lestrade et tantôt Alexandre Scève à la dérobée, conduisit les hôtes à leur chambre. Toutes les lampes de la maison s'allumèrent d'un coup. Les voyageurs découvrirent alors un dédale de couloirs peints à la chaux où se trouvaient cent niches et recoins, des escaliers aux degrés de faïence, des pièces, les unes longues et parfois voûtées, meublées dans le style rustique des couvents, les autres, celles d'habitation, décorées

de panneaux naïvement enluminés d'oiseaux et de fleurs. La chambre de Jean Lestrade, située au premier étage d'une tour d'angle, donnait sur les anciennes douves. Par la fenêtre, la nuit, sans lune, mais à l'obscurité de laquelle le regard s'habituait, apparaissait scintillante. Des vapeurs chaudes s'élevaient des champs de cannes devenus avec le soir, dans l'exubérance des végétations immobiles, un marécage aux fondrières fatales, un univers d'aguets et de froissements, de frôlements, de coassements et de reptations. On respirait, avec des senteurs sucrées, des relents de tourbières. Le ronronnement du moteur électrogène, comme tous les bruits qui proviennent d'une activité ou d'un mouvement familiers — le tintement des assiettes, le tic-tac d'une pendule — avait quelque chose de rassurant. Néanmoins, Jean Lestrade se sentait mal à l'aise dans cette pièce étrangère. Gêné par la présence du domestique silencieux, qui faisait la couverture sans hâte, il feignait, accoudé à la fenêtre et n'osant pas broncher, de s'être abîmé dans la contemplation de la nuit. Le luxe et la simplicité, le calme de la maison, le spectacle des végétations qui la cernaient lui serraient le cœur. Il se souvenait des coups d'œil entendus des Picolo. Comme les insectes englués qui se débattent en vain au milieu des somptuosités tropicales de fleurs carnivores, il avait peur d'avoir été pris au piège d'une machination raffinée. Chacun des objets qui l'entouraient était peut-être inoffensif mais tout, et toutes les choses dans leurs relations les unes avec les autres, lui semblait recéler des périls : des murs, à l'odeur de colle ou de chaux, d'une largeur inhabituelle, des chevrons et des chambranles patinés, les ombres tapies dans les niches et, même, les carreaux de faïence dont certains étaient descellés si bien qu'on avait envie de les soulever pour voir ce qu'ils cachaient. Quand il entendit, à peine perceptible, un souffle derrière lui, il se retourna soudain. Il était seul. La couverture était faite. On avait posé sur le traversin un grand oreiller à la taie blanche brodée d'initiales.

Le repas eut lieu dans une des salles du rez-de-chaussée qui, décorée de boiseries anciennes et éclairée par de lourds candélabres de bronze, ouvrait sur une cour intérieure où régnait, dans un enchevêtrement de

branches, le feuillage d'un sycomore. Quand le gong du dîner avait résonné, non seulement Jean Lestrade ne s'était pas encore changé mais il n'avait pas même pris le temps d'aller se rafraîchir dans la salle de bains. Pour oublier ses craintes en les surmontant, il avait écrit à sa femme une lettre un peu folle où il avait tenté de rapporter les circonstances de son aventure et de dépeindre les personnages qui s'y trouvaient mêlés. Cependant, au fil de la plume et malgré lui, d'autres noms que ceux des Picolo, d'Alexandre Scève ou des Griffith, lui étaient venus à l'esprit. Il n'avait fait allusion ni à Louksor ni au combat furieux d'Horus à tête de faucon, fils et vengeur d'Osiris, avec la bête immonde appelée hippopotame, ni à la maison de Nag-Hammâdi mais à une contrée où des indigènes, allongés sur les rivages de la mer, rêvaient à une divine visiteuse. « Gilles de Louhénec, avait-il écrit, est le seigneur de ce pays lointain. Vêtu d'un habit rouge, souffrant des malheurs de son peuple sans pouvoir y porter remède, il parcourt les campagnes monté sur un cheval ombrageux et chacun devine sa tristesse mais aussi l'espérance miraculeuse qui l'anime à la mélancolie de son regard. » Au premier coup de gong, Jean Lestrade froissa la lettre et se hâta de descendre — s'égarant un moment dans les couloirs — pour retrouver les membres du groupe de Louksor et leurs hôtes.

Après le repas, John Griffith qui semblait ravi, et très à l'aise dans une vareuse de chasse en toile écrue, convia ses invités à se rendre dans une petite pièce, contiguë à la grande salle du dîner. Sylvia, dont la robe du soir — à laquelle resterait lié le souvenir d'un parfum — faisait contraste, peut-être volontairement, avec la tenue de gentilhomme campagnard de son époux, s'était assise à côté de M^me^ Picolo. Oliver Forbes, pour plaire à la maîtresse de maison, à moins que celle-ci n'eût voulu imiter son poète ou qu'ils eussent pris, tous deux, le même soin de s'habiller pour marquer leur complicité à l'égard de John, était en vêtement de soirée. M^me^ Picolo avait, comme d'habitude, une prestance royale dans sa robe d'été.

« J'ai acheté cet ancien couvent, dit John Griffith, pour une bouchée de pain. Il est éloigné de la ville et

menaçait ruine. Mais j'ai dépensé une fortune à faire colmater les fissures des terrasses, consolider les voûtes et ceinturer les murs. Aucun maçon du pays n'a consenti à travailler dans un lieu que les bonnes gens d'ici croient frappé d'une malédiction. »

Mme Picolo adressa un signe à son mari.

Jean Lestrade, assis modestement sur un pouf, ne soufflait mot. Pauline Ducreux était tout oreilles. Hugo s'était endormi sur l'épaule de Simon Gentil. John Griffith déclara :

« Eh bien, nous avons — Dieu soit loué — échappé jusqu'à présent à la malédiction qui s'attacherait à ces murs.

— Pourtant, dit Oliver avec simplicité, n'est-ce pas ici que vous avez tenté de m'assassiner?

— C'est vrai, répondit John en riant. Ce soir-là votre vie n'a tenu qu'à un fil.

— Cette histoire est ridicule », dit Sylvia.

Un jour, en effet, John Griffith avait proposé de façon impromptue à Oliver Forbes de l'accompagner à Nag-Hammâdi. Ils étaient arrivés tous deux à la nuit tombée devant la demeure silencieuse dont le gardien, qui logeait dans des communs séparés du corps principal d'habitation, leur avait ouvert la porte. John s'était offert à préparer le dîner. Oliver mettrait la table. Ils s'étaient retrouvés, assis l'un en face de l'autre, hostiles ou, peut-être, seulement incapables de recourir à l'intercession de la parole qui, nous distrayant de nous-mêmes et de nos vraies passions, suscite l'illusion du monde parfois déraisonnable mais rarement monstrueux où nous pensons vivre.

« C'est alors, dit John Griffith, que j'ai eu envie de tuer Oliver.

— Pour être exact, dit Oliver, vous êtes allé à la cuisine chercher un couteau de boucher.

— Que j'ai posé sur la nappe », dit John.

Oliver précisa :

« Vous avez fait mine d'affûter sa lame. »

Selon John et Oliver, le silence, auquel les murs, les recoins, l'ombre des niches, la maison tout entière et le sycomore attentif de la cour participaient, fut bientôt plus pesant que celui qui redouble l'oppression des spectateurs de cirque à la seconde où les trapézistes,

après un roulement de tambour, s'élancent dans le vide pour le saut de la mort. John Griffith voulait tuer Oliver Forbes et Oliver savait que John allait le tuer. Oliver se leva. John, repoussant sa chaise, se dressa comme lui. Oliver sortit. John le suivit. Oliver courut jusqu'au Nil. John ne savait plus s'il avait ou non le couteau à la main.

« Quand John m'a rejoint, déclara Oliver, je lui ai fait remarquer l'absurdité de sa manière d'agir.

— Heureusement, dit John Griffith, l'air de la nuit m'avait un peu dégrisé. Grâce à un effort inouï de volonté, j'ai pu revenir à la maison et m'enfermer dans ma chambre dont j'ai jeté, par précaution contre moi-même, la clef par la fenêtre.

— J'ai passé, dit Oliver, une nuit merveilleuse à la belle étoile. Je crois que nous ne jouissons pas assez des splendeurs nocturnes du ciel d'Égypte. »

On se sépara vers onze heures. Jean Lestrade se coucha et s'endormit presque aussitôt mais fut réveillé peu après, en sueur et le cœur battant à se rompre, par un long cri d'effroi. Il chercha en vain à allumer sa lampe de chevet. Tout était calme. On n'entendait plus le ronronnement du groupe électrogène qui avait dû être arrêté à la fin de la soirée. La clarté de la lune baignait une partie de la pièce. Jean Lestrade se souvint alors d'un bougeoir qu'il avait vu, la veille, posé à portée de sa main. Il se leva à demi et prit conscience d'avoir lui-même, sous l'empire d'un cauchemar, poussé ce cri terrifiant. Comme la pensée s'arrête plus volontiers à un détail qu'elle ne reconstitue un mouvement, il se rappelait non pas la succession des images mais quelques-unes des scènes de son rêve. La porte s'était d'abord ouverte avec lenteur. Cela avait duré un siècle. Puis, le jeune domestique était apparu, nu et sautillant, faisant tournoyer une valise dont le contenu risquait de se répandre à tout moment. A mesure qu'il approchait, il prenait de la poitrine, se métamorphosait en fille. Le grain de sa peau brune, tiède et douce — car nos sensations s'emmêlent souvent dans les songes — semblait moins serré. L'adolescent ou l'adolescente, dont on respirait le souffle, se glissait déjà, se blottissait dans le lit — la valise avait disparu — quand, pareille à la statue du Commandeur, M^me^ Picolo s'était dressée

de façon tragique et avait posé une main de marbre sur l'épaule de Jean Lestrade. Il y avait eu ce cri.

Au cours de la matinée qui suivit, on attendit Jean Lestrade en vain. A dix heures, seules les fenêtres de la chambre du baron étaient encore fermées. Pendant qu'Alexandre Scève finissait de chipoter des tartines, Mme Picolo s'était assise en compagnie de Pauline Ducreux à l'ombre du sycomore. Simon Gentil et Hugo riaient dans l'escalier.

« Et M. Lestrade? demanda John Griffith.

— Il n'est pas descendu, répondit Alexandre.

— Je vais le chercher, dit John. Si nous voulons visiter la nécropole d'ibis de Tell Héou ce matin, il ne faudrait pas trop tarder.

— Hello, John, dit Oliver qui, fraîchement baigné d'eau de lavande, venait d'entrer dans la salle à manger. Le temps est splendide pour nos amis. »

Bientôt le bruit de la fuite de Jean Lestrade se répandit. Le domestique, une fois John Griffith parti à la recherche de son hôte, chuchota la nouvelle à l'oreille d'Alexandre. Par discrétion orientale, il n'avait rien osé dire jusqu'alors. Le gardien rapporta en grand mystère à Mme Picolo qu'il avait aperçu le Français d'Alexandrie, crotté et sa veste déchirée, se hâtant au lever du jour sur la route de la gare. Quelle affaire... Et qu'est-ce qui s'était donc passé à la maison des maîtres? Les coupeurs de cannes devaient déjà, en balançant la tête, improviser le poème et la mélopée de ce départ.

On alla secouer le baron qui s'habilla aussitôt. Jean Lestrade, dont la bougie avait brûlé jusqu'à l'aube, s'était enfui par la fenêtre, poursuivi sans doute par ces démons que les anachorètes de la montagne thébaine dessinaient jadis sur les parois des grottes pour les exorciser. Il avait sauté dans le fossé spongieux à moins qu'après avoir lancé sa valise, il ne fût descendu dans les douves en s'agrippant aux moellons. Il aurait pu se tuer.

« Pauvre Jean Lestrade, dit Alexandre.

— Je crains, dit le baron, que nos relations avec le Dr Leuterbach ne soient fâcheusement compromises.

— Eh bien, déclara Mme Picolo, si nous échouons

en Europe, nous irons en Amérique. On trouve là-bas quantité de gens, voués en apparence au culte de la matière, qui cachent, paraît-il, une inquiétude magnifique et ne réclament que des preuves. »

YVES RÉGNIER

L'OUBLI, LA DÉRAISON

Sur l'oubli.

Accueillir l'oubli — le fait d'oublier — non pas dans le regret ou la résignation, mais comme l'accord avec ce qui se cache.

L'oubli n'est jamais l'oubli de tel événement ou de tel mot particulier : l'oubli, en chaque événement qui s'oublie, est l'événement de l'oubli. Oublier un mot, c'est rencontrer la possibilité que toute parole soit oubliée, se tenir auprès de toute parole comme oubliée et aussi auprès de l'oubli comme parole. L'oubli soulève le langage dans son ensemble en le rassemblant autour du mot oublié.

Dans l'oubli, il y a ce qui se détourne de nous et il y a ce détour qui vient de l'oubli, qui est l'oubli. Rapport entre le détour de la parole et le détour de l'oubli. De là qu'une parole, même disant la chose oubliée, ne manque pas à l'oubli, parle en faveur de l'oubli.

*

L'expérience de l'oubli. 1° Quand un mot oublié nous manque, il se désigne encore par ce manque; nous l'avons comme oublié et ainsi le réaffirmons dans cette absence qu'il ne semblait fait que pour remplir et en dissimuler la place. Dans le mot oublié, nous saisissons l'espace à partir duquel il parle et qui maintenant nous renvoie à son sens muet, indisponible et toujours latent.

Oubliant un mot, nous pressentons que le pouvoir de

l'oublier est essentiel à la parole. Nous parlons parce que nous pouvons oublier, et toute parole (celle du savoir remémoré, encyclopédique) qui travaille utilement contre l'oubli, risque — risque toutefois nécessaire — de rendre la parole moins parlante. La parole ne doit donc jamais oublier son secret rapport à l'oubli; ce qui veut dire qu'elle doit oublier plus profondément, se tenir, oubliant, en rapport avec le glissement de l'oubli.

2° Lorsque nous apercevons que nous parlons essentiellement, parce que nous pouvons oublier, nous apercevons aussi que ce pouvoir-oublier n'appartient pas seulement à la possibilité. D'un côté, oublier est un pouvoir : nous pouvons oublier, grâce à quoi nous pouvons vivre, agir, travailler et nous souvenir — être présent : parler ainsi utilement. D'un autre côté, l'oubli échappe. Cela ne signifie pas simplement qu'une possibilité, par l'oubli, nous est ôtée, et une certaine impuissance révélée, mais que la possibilité qu'est l'oubli est glissement hors de la possibilité. En même temps que nous nous servons de l'oubli comme d'un pouvoir, le pouvoir d'oublier nous remet à l'oubli sans pouvoir, au mouvement de ce qui dérobe et se dérobe, le détour même, le mouvement de se détourner de tout possible et de tout impossible.

*

Le temps du malheur : l'oubli sans oubli, l'oubli sans possibilité d'oublier.

.

« Oublier ce qui ne vient au sens et à la présence que par la nécessité de l'oubli, c'est ce mouvement qu'il nous serait demandé d'accomplir. — Alors, tout oublier? — Non pas seulement tout; et comment pourrait-on tout oublier, puisque « tout » comprendrait aussi le fait même d'oublier, réduit en conséquence à un acte particulier et destitué de la compréhension de tout? — Tout oublier, ce serait peut-être essentiellement oublier l'oubli. — L'oubli oublié : chaque fois que j'oublie, je ne fais rien qu'oublier que j'ou-

blie et ce qui est en jeu dans l'oubli. Cependant oublier l'oubli et entrer dans ce mouvement de redoublement, ce n'est pas oublier deux fois, c'est oublier en oubliant la profondeur de l'oubli, oublier plus profondément en se détournant de cette profondeur, à laquelle manque toute possibilité d'être approfondie. — Il faut donc chercher autre chose. — Il faut chercher la même chose, il faut en venir à un événement propre qui ne serait pas l'oubli et ne serait toutefois atteint que par l'oubli, déterminé seulement par l'indétermination de l'oubli. — Mourir peut paraître une bonne réponse. Celui qui meurt achève d'oublier, et la mort est l'événement qui se rend présent dans l'accomplissement de l'oubli. — Oublier de mourir, c'est tantôt mourir et tantôt oublier, puis c'est mourir et c'est oublier. Mais quel est le rapport de ces deux mouvements? Nous ne le connaissons pas. L'énigme de ce rapport est celle de l'impossibilité. »

Oublier la mort n'est pas se rapporter d'une manière inconsidérée, inauthentique et fuyante à cette possibilité qu'est la mort, c'est au contraire entrer dans la considération de l'événement nécessairement inauthentique, présence sans présence, épreuve sans possibilité. Par le mouvement qui dérobe (l'oubli), nous nous laissons tourner vers ce qui échappe (la mort), comme si la seule approche authentique de cet événement inauthentique appartenait à l'oubli. L'oubli, la mort : le détour sans conditions. Le temps présent de l'oubli délimite l'espace non-limité où la mort retourne à la présence.

Se tenir en ce point où la parole laisse se rassembler l'oubli en sa dispersion et l'oubli venir à la parole. Laisser la mort se découvrir dans l'oubli, là où la mort est oubliée.

Le souvenir de la postérité qui lutte en apparence contre l'oubli, lui ouvre un plus grand espace. Nous sommes plus profondément attirés en l'oubli de la mort par ceux qui se souviennent de nous.

Le Grand Renfermement

Dans ce livre riche [1], insistant et, par ses nécessaires répétitions, presque déraisonnable (et comme ce livre est une thèse de doctorat, nous assistons avec plaisir à ce heurt de l'Université et de la déraison), viennent à l'expression quelques idées essentielles : c'est, en principe, une histoire de la folie qu'on enferme, du Moyen Age au XIX^e siècle; c'est, plus profondément, à travers l'étude de cette structure qu'est l'internement, une tentative pour établir un dialogue entre folie et déraison; c'est enfin une esquisse de ce que pourrait être « une histoire des *limites* — de ces gestes obscurs, nécessairement oubliés dès qu'accomplis, par lesquels une culture rejette quelque chose qui sera pour elle l'Extérieur ». Et, ici, nous apercevons que seuls la littérature et l'art peuvent accueillir (parfois) ces expériences-limites et, ainsi, préparer, par-delà la culture, un rapport juste avec ce que rejette la culture : parole des confins.

Il faut lire ce livre dans ces diverses perspectives. Nous voyons, par exemple, que si dans le courant du Moyen Age l'on interne d'une manière plus systématique les fous, cette idée de l'internement est un héritage; c'est la suite du mouvement d'exclusion qui, une fois, dans les temps antérieurs, conduit la société à enfermer les lépreux et, lorsque la lèpre disparaît (presque soudainement), maintient la nécessité de retrancher la part sombre de l'humanité. « Dans les mêmes lieux souvent, les jeux de l'exclusion se retrouveront étrangement semblables : pauvres, correctionnaires et têtes aliénées reprendront le rôle abandonné par le ladre. » C'est comme un interdit d'un caractère singulier. Absolument séparée et pourtant retenue, par cet écart, dans une proximité fascinante, s'affirme et se désigne [2] la possibilité inhumaine qui appartient mysté-

1. Michel FOUCAULT : *Histoire de la Folie à l'Age classique* (Plon).

2. On a durant longtemps *montré* les fous, et je me demande si les séances d'exhibition dans les hôpitaux psychiatriques, utiles sans doute à l'enseignement, ne prolongent pas aussi cet antique usage.

rieusement aux hommes. On peut donc dire que c'est l'obligation d'exclure — l'exclusion comme structure nécessaire — qui découvre, appelle et consacre les êtres à exclure. Il ne s'agit pas d'une condamnation morale ou d'une simple séparation pratique. Le cercle sacré enferme une vérité, mais étrange, mais dangereuse : la vérité extrême qui menace toute possibilité d'être vrai. Cette vérité, c'est la mort dont le lépreux est la présence vivante; puis, quand vient le temps de la folie, c'est encore la mort, mais plus intérieure, démasquée jusque dans son sérieux, la tête vide du sot substituée au crâne macabre, le rire de l'insensé au lieu du rictus funèbre, Hamlet en face de Yorick, le bouffon mort, deux fois bouffon : vérité inapprochable, puissance de fascination qui n'est pas seulement la folie, mais qui s'exprime à travers elle et donne lieu, à mesure que s'approche et se développe la Renaissance, à deux sortes d'expérience : une expérience qu'on peut dire tragique ou cosmique (la folie révèle une profondeur bouleversante, une violence souterraine et comme un savoir démesuré, ravageur et secret) et une expérience critique qui prend l'allure d'une satire morale (la vie est fatuité, dérision, mais s'il y a une « folle folie » dont on ne peut rien attendre, il y a aussi une « sage folie » qui appartient à la raison même et qui a droit à l'éloge, dans l'ironie).

Cela, c'est la Renaissance qui libère les voix mystérieuses, mais les tempère aussi. *Le Roi Lear*, *Don Quichotte*, c'est le grand jour, le beau jour de la folie. Et Montaigne médite devant le Tasse, l'admire en se demandant si celui-ci ne doit pas son piteux état à une clarté trop grande qui l'aurait aveuglé, « à cette rare aptitude aux exercices de l'âme qui l'a rendu sans exercice et sans âme ». Mais vient l'âge classique; que va-t-il se passer? Deux mouvements essentiels. Descartes, « par un étrange coup de force », réduit la folie au silence; c'est la décision solennelle de la première Méditation : le refus de tout rapport avec l'extravagance qu'exige l'avènement de la *ratio*; cela se fait avec une dureté exemplaire : « Mais quoi? ce sont des fous, et je ne serais pas moins extravagant, si je me réglais sur leurs exemples. » Cela s'affirme en une phrase : si, veillant, je puis encore

supposer que je rêve, je ne puis, par la pensée, me supposer fou, puisque la folie est inconciliable avec l'exercice du doute et la réalité de la pensée. Écoutons cette sentence, il s'agit d'un moment décisif de l'histoire occidentale : l'homme, comme accomplissement de la raison, affirmation de la souveraineté du sujet capable du vrai, c'est *l'impossibilité* de la folie, et certes il peut arriver à des hommes d'être fous, mais l'homme même, le sujet en l'homme, ne saurait l'être, car seul est homme celui qui s'accomplit par l'affirmation du Je souverain, dans le choix initial qu'il fait contre la déraison : manquer, en quelque manière, à ce choix, c'est tomber hors de la possibilité humaine, c'est choisir de n'être pas homme.

Le « Grand Renfermement » qui se produit dans le même temps (un matin, à Paris, on arrête six mille personnes), confirme cet exil de la folie en lui donnant une extension remarquable. On enferme les fous, mais, dans le même temps et dans les mêmes lieux, par un acte de bannissement qui les confond, on enferme et les misérables et les oisifs et les débauchés et les profanateurs et les libertins, ceux qui pensent mal. Plus tard, aux époques progressistes, on s'indignera, on se moquera de cette confusion, mais il n'y a pas de quoi rire, car ce mouvement est riche de sens : il indique que le XVII^e^ siècle ne réduit pas la folie à la folie et qu'il perçoit, au contraire, les profondes relations que celle-ci entretient avec d'autres expériences radicales, expériences qui touchent soit à la sexualité, soit à la religion, athéisme et sacrilège, soit au libertinage, c'est-à-dire, résume M. Foucault, aux rapports qui sont en train de s'instaurer entre la pensée libre et le système des passions. Autrement dit, ce qui se constitue en silence, dans la réclusion du Grand Renfermement, par un mouvement qui répond au bannissement prononcé par Descartes, c'est le monde même de la Déraison dont la folie n'est qu'une part, ce monde auquel le classicisme annexe les prohibitions sexuelles, les interdits religieux, tous les excès de la pensée et du cœur.

Cette expérience morale de la déraison qui est comme l'envers du classicisme, se poursuit tacitement; elle ne se manifeste que sous la forme d'une structure, l'espace fermé

où demeurent côte à côte insensés, débauchés, hérétiques, irréguliers, sorte de vide murmurant au cœur du monde, vague menace dont la raison se défend par de hauts murs qui symbolisent le refus de tout dialogue, l'excommunication. Pas de rapport avec le négatif : on le garde à distance, on le rejette dédaigneusement ; ce n'est plus la grande hantise cosmique des siècles antérieurs, c'est l'insignifiant, le plat non-sens. Et pourtant, pour nous et en partie pour le siècle même, cette séquestration dans laquelle on tient toutes les puissances déraisonnables, cette existence traquée qu'on leur réserve, leur conservent obscurément, leur restituent le sens extrême qui leur appartient ; dans les limites de cette étroite clôture, quelque chose de démesuré est en attente ; dans les cellules et les caveaux, une certaine liberté ; dans le silence de la réclusion, un nouveau langage, la parole de la violence et du désir. Et, pour la folie aussi, ce voisinage qu'on lui impose ne sera pas sans conséquence : de même que les hautes puissances négatives sont marquées de la lettre écarlate, de même les furieux, compagnons de chaînes des vicieux et des licencieux, demeurent leurs complices sous le ciel commun de la Faute ; jamais ne s'oubliera tout à fait ce rapport ; jamais la connaissance scientifique de la maladie mentale ne renoncera à cette assise que constituent pour elle les exigences morales du classicisme. Mais, réciproquement, comme le dit bien Michel Foucault, le fait que « c'est une certaine liberté de pensée qui fournit son premier modèle à l'aliénation de l'esprit » contribuera à maintenir l'ambiguïté, la force secrète du concept moderne de l'aliénation.

Sauf au XIX^e^ siècle où la parenté entre « l'aliénation » des médecins et « l'aliénation » des philosophes s'efface et se défait. La communication que représentait jusqu'à la réforme de Pinel la mise en contact des êtres de déraison et des êtres sans raison, ce dialogue silencieux entre folie rapportée à la licence et folie rapportée à la maladie se rompt. La folie gagne sa spécificité, elle devient pure et simple, elle tombe dans la vérité, elle renonce à l'étrangeté négative et prend place dans la calme positivité des choses à connaître. Le positivisme (qui reste d'ailleurs lié aux formes de la morale

bourgeoise) semble, sous les espèces de la philanthropie, maîtriser la folie plus définitivement, par la contrainte d'un déterminisme plus exténuant que tous les précédents mécanismes de correction. Du reste, réduire la folie au silence, soit en la faisant taire en effet, comme à l'âge classique, soit en l'enfermant dans le jardin rationnel des espèces, comme à tous les âges de lumière, est le constant mouvement des cultures occidentales soucieuses de maintenir une ligne de partage. A la rigueur, la folie peut devenir objet de raison, mais elle ne peut être sujet, elle ne doit pas parler en première personne.

Le langage de la folie, il faut se tourner vers les grandes œuvres sombres de la littérature et de l'art pour l'entendre à nouveau. Goya, Sade, Hölderlin, Nietzsche, Nerval, Van Gogh, Artaud, ces existences nous fascinent par l'attrait qu'elles ont subi, mais aussi par le rapport que chacune semble avoir maintenu entre le savoir obscur de la Déraison et ce que le savoir clair, celui de la science, appelle folie. Chacune d'elles, à sa manière qui n'est jamais la même, nous reconduit vers la question qu'a ouverte le choix de Descartes où se définit l'essence du monde moderne : si la raison, cette pensée qui est pouvoir, exclut la folie comme *l'impossibilité* même, est-ce que, là où la pensée cherche à s'éprouver plus essentiellement comme un pouvoir sans pouvoir, cherchant à remettre en cause l'affirmation qui l'identifie à la seule possibilité, elle ne doit pas se retirer en quelque manière d'elle-même et se renvoyer du travail médiateur et patient à une recherche égarée, sans travail et sans patience, sans résultat et sans œuvre? Est-ce qu'elle ne peut en venir comme présence de l'immédiat, sans passer par ce qu'on nomme folie et, passant par elle, y tomber? Ou encore, jusqu'à quel point la pensée peut-elle se maintenir dans la *différence* de la déraison et de la folie, si ce qui se manifeste dans la profondeur de la déraison, c'est l'appel de l'*indifférence*, le recommencement éternel, ce qui ne cesse pas, ne se termine pas et ne se distingue pas? Ou encore, pour reprendre l'expression de Michel Foucault, qu'est-ce donc qui condamnerait à la folie ceux qui une fois ont tenté l'épreuve de la déraison?

On peut se demander pourquoi ce sont des écrivains et des artistes qui d'une manière privilégiée ont porté de telles questions et forcé les autres à y devenir attentifs. La réponse est presque facile. La « folie » est absence d'œuvre, et l'artiste, l'homme qui est par excellence destiné à une œuvre, est aussi celui que ce souci engage dans l'épreuve de ce qui toujours par avance ruine l'œuvre et toujours l'attire dans la profondeur vide du *désœuvrement*, là où de l'être il n'est jamais rien fait. Cette absolue dénonciation de l'œuvre (et en un sens du temps historique, de la vérité dialectique), qui tantôt s'ouvre à l'œuvre littéraire, tantôt se referme dans l'égarement et parfois s'affirme dans l'une et l'autre, peut-on dire qu'elle désigne le point où précisément s'échangeraient égarement et création, où entre bavardage pur et origine de parole hésiterait encore tout langage, où le temps, se détournant en absence de temps, offrirait par son éclat l'image et le mirage du Grand Retour que Nietzsche a tenu un instant sous ses yeux, avant de sombrer? Naturellement, on ne peut pas le dire. Toutefois, si l'on n'est jamais sûr de pouvoir définir autrement que comme un rapport stérile cet affrontement de la déraison et de la folie, de la folie et de l'œuvre à partir du désœuvrement, si, dans un même homme, fût-il Nietzsche, on ne peut que laisser, dans un étrange face à face et dans un mutisme qui est douleur, l'être de la pensée tragique et l'être de la démence, identique et sans rapport, il y a un événement qui est venu confirmer la valeur, pour la culture même, de cette bizarre expérience de la déraison dont l'âge classique s'est à son insu chargé (ou déchargé). Cet événement, c'est la psychanalyse, c'est Freud.

Là encore, M. Foucault dit avec clarté ce qu'il faut dire. Tandis que se dissocie toujours davantage l'ensemble où se trouvaient réunis la démence et la violence d'esprit, les délires du cœur, les dérèglements solitaires, toutes les formes d'une transcendance nocturne, alors que la maladie retourne à l'organique et que ce qui relevait de la démesure du délire tombe dans le psychologique, (l'*Homo psychologicus*, dit M. Foucault, est l'héritier de l'*homo mente captus*), après que la psychiatrie positiviste a imposé à l'aliénation

mentale un statut d'objet qui l'aliène définitivement par rapport à elle-même, survient Freud, lequel essaie de « réaffronter folie et déraison et restitue la possibilité d'un dialogue ». De là l'extraordinaire puissance de ce mouvement. A nouveau, quelque chose cherche à parler qui s'était tu depuis longtemps ou n'avait d'autre langage que la fulguration lyrique, d'autre forme que la fascination de l'art. « Ce n'est plus de psychologie qu'il s'agit dans la psychanalyse, mais de cette expérience même de la déraison que la psychologie moderne a eu pour sens de masquer. » De là, aussi, l'espèce de complicité qui se noue aussitôt entre les écrivains et les chercheurs de ce nouveau langage — complicité qui ne va pas sans malentendus, dans la mesure où les psychanalystes hésitent à abandonner quelques-unes des exigences de la connaissance scientifique, laquelle veut situer la folie d'une manière toujours plus précise dans la solidité d'une nature et dans un cadre temporel, historique et social.

Cette hésitation de la psychanalyse est intéressante, car elle révèle l'un des problèmes auxquels elle se heurte, comme si, confrontant déraison et folie, il lui fallait ainsi tenir compte de deux structures temporelles opposées : l'une qui est remontée vers l'*absence de temps*, retour à l'origine, plongée impersonnelle (c'est le savoir de la Déraison), l'autre qui au contraire se développe selon le mouvement d'une histoire et la répète en certains de ses moments. Dualité temporelle qui se retrouve dans quelques-unes des notions-clés, plus ou moins heureusement mises en circulation par les diverses psychanalyses, comme « fixation », « instinct de mort ou répétition », « inconscient collectif », « archétype ». A quoi il faut ajouter que l'orientation nouvelle des travaux psychanalytiques en rapport avec Hegel, Heidegger et les recherches linguistiques, trouve peut-être, malgré le disparate apparent de ces références, sa raison dans une question analogue à laquelle on peut aussi donner cette forme : si la folie a son langage, si elle n'est même que langage, celui-ci ne renvoie-t-il pas (comme la littérature quoique à un autre niveau) à l'un des problèmes auxquels notre temps a essentiellement affaire, quand il

cherche à maintenir ensemble les exigences du discours dialectique et l'existence d'un langage non dialectique, plus précisément l'expérience non dialectique d'un langage? Débat obscur et violent qu'après *Le Neveu de Rameau* Sade a d'emblée placé dans notre jour, lorsque, rencontrant la Déraison même dans l'une des cellules où il était enfermé avec elle, il la délivre après plus d'un siècle de silence et la proclame, au scandale du monde, comme parole et comme désir, parole il est vrai sans fin, désir sans limite, l'une et l'autre offerts en un accord qui ne cesse de rester problématique. C'est toutefois à partir de ce rapport qui fait énigme entre pensée, impossibilité et parole, que l'on peut seulement essayer de ressaisir l'importance générale des œuvres singulières que la culture rejette tout en les accueillant, de même qu'elle récuse en les objectivant les expériences-limites, œuvres qui restent donc solitaires, presque anonymes, même lorsqu'on parle d'elles, et je pense à l'une des plus solitaires aujourd'hui, celle à laquelle Georges Bataille a comme prêté, par amitié et par jeu, son nom [1].

MAURICE BLANCHOT

1. *Les Larmes d'Éros* qu'il vient de publier, après la réédition du *Coupable* et de l'*Alleluiah*, doivent à mon sens se lire dans le mouvement qu'ont essayé de dégager les réflexions précédentes. Mais j'espère pouvoir un jour y revenir.

JEAN-PAUL SARTRE
ET LE MYTHE DE LA RAISON DIALECTIQUE

II

Dans la *Critique*, le besoin est ou bien posé comme transcendance et projet, ou bien compris comme rapport objectif de l'organisme et du monde et comme « deux statuts de la même matérialité puisque, tout porte à le croire, les corps vivants et les objets inanimés sont constitués par les mêmes molécules. » (pp. 166-67) Nous sommes donc renvoyés au problème de savoir comment une « totalisation » ou une « transcendance » sont possibles entre deux « états de la matière », comment il peut y avoir, sans contradiction dans les termes, un *organisme naturel*, si justement la Nature n'est qu'extériorité et quantité (« ... l'extériorité, c'est-à-dire la quantité, et, en d'autres mots, la Nature. » p. 158) On dira que ce problème est le même pour toute philosophie, et c'est vrai. Encore faut-il qu'une philosophie puisse le recevoir, en quelque sorte, et qu'elle ait les moyens, sinon de le résoudre, du moins de le comprendre. A cet égard, le surgissement de la conscience, dans l'*Être et le Néant*, était inexplicable, mais non point incompréhensible, puisqu'il était délibérément donné comme facticité, comme pure contingence, échappant par principe à toute causalité et, partant, à toute explication. Ce qui était parfaitement légitime dans le contexte d'une philosophie de l'absurde devient, néanmoins, injustifiable, lorsqu'on prétend fonder une rationalité, voire un rationalisme intégraux. Pour comble de malheur, « si l'existence réelle de totalités organiques... révèle le mouvement dialectique, la dialectique ne justifie

pas, en retour, l'existence de corps organiques. » (p. 175) Voici donc la dialectique « transparente » et « rationnelle » entée sur l'opacité et la contingence du *fait* de l'existence inexplicable de corps organiques, sur laquelle cette curieuse raison ne jette aucune lumière. Le Cogito offrait un type d'évidence qui se comprenait elle-même; la « praxis » n'est plus qu'une translucidité désespérément obscure. Sartre, tout à fait conscient du problème, cherche à s'en débarrasser, en disant que rien ne contraint la Raison à le poser : « ces questions, qui peuvent devenir scientifiques (il est impossible d'assigner *a priori* des limites à la science) ne le sont pas encore. » (p. 175) Outre que cette dérobade par le recours à l'explication-scientifique-future-mais-qui-fait-maintenant-défaut, concevable chez Garaudy, est inadmissible chez Sartre, — d'autant plus que le but de la *Critique* est précisément d'établir un fondement *a priori* de toute enquête scientifique sur l'homme, — cela revient, en définitive, à confier le soin de fonder la Raison dialectique à la « raison analytique ». Mais comme c'est la première qui devait fonder la seconde, on ne sait plus trop bien qui fonde quoi, et cette nouvelle épistémologie rappelle le serpent qui cherche à se mordre la queue.

Toute la difficulté, croyons-nous, vient de ce que pas plus l'existentialisme que le marxisme ne peuvent fournir de catégories propres à fonder le type de Raison dialectique, dont Sartre semble avoir gardé une hégélienne nostalgie... Si l'*Être et le Néant* était, selon son sous-titre, un « essai d'ontologie phénoménologique », la connaissance phénoménologique ne saurait être que descriptive, elle ne peut qu'expliciter, et non expliquer, elle s'enlève sur fond d'un monde « déjà là » : en un mot, un dévoilement de l'être est forcément une *opération a posteriori*. Lorsque Merleau-Ponty écrit que « la phénoménologie comme révélation du monde, repose sur elle-même ou encore se fonde elle-même », il veut simplement dire qu'il n'y a rien, en dehors d'elle, qui puisse la fonder en raison, puisqu'elle est précisément retour à l'expérience primitive du monde, sur laquelle se fonde toute raison. Mais ce « fondement » n'est en aucune façon *rationnel*, ce qui serait une contradiction dans les

termes, du moment que la raison elle-même s'appuie « sur notre communication avec le monde comme premier établissement de la rationalité ». Prétendre donc, ainsi que fait Sartre dans la *Critique*, « trouver un fondement rationnel à l'évidence de l'expérience dialectique » est, du point de vue d'une philosophie existentielle, impossible, puisque c'est l'évidence qui fonde elle-même toute raison; et vouloir que la Raison dialectique « se livre à l'expérience apodictique dans son intelligibilité même » est absurde, puisque ce serait demander au mouvement de l'existence de s'apparaître dans une pure nécessité transparente, alors qu'il se saisit comme surgissement radicalement contingent sur fond de monde radicalement opaque. Entre l'épistémologie supposée par la Raison dialectique, où « il ne s'agit pas de constater son existence mais, sans *découverte empirique*, d'éprouver cette existence à travers son intelligibilité », et l'épistémologie existentialiste de l'*Être et le Néant*, où « en renonçant au primat de la connaissance, nous avons *découvert* l'être du connaissant et *rencontré* l'absolu », entre une philosophie de la constitution du réel et une philosophie de la constatation du réel, nous ne voyons guère de passage.

Pour être exact, s'il n'y a pas, ici, passage, il y a glissement. Dès *l'Être et le Néant*, en effet, on décèle, à travers l'influence de Husserl sur Sartre, l'influence de Kant sur Husserl. A la différence de la phénoménologie de Merleau-Ponty, celle de Sartre conserve une certaine direction kantienne. La connaissance se trouve définie comme « l'étude d'une relation ontologique qui doit rendre toute expérience possible et qui vise à établir comment un objet en général peut exister pour la conscience... Ce qui rend... toute expérience possible, c'est un surgissement *a priori* de l'objet pour le sujet. » (*E. et N.* p. 224) Mais ce langage kantien et ce flirt avec l'apriorisme ne doivent pas faire illusion : cette tentative de législation philosophique n'est qu'une apparence, due, comme dans le cas de la dialectique marxiste, à un effort de présentation rigoureuse; elle ne survient qu'après coup et, en phénoménologie, le possible ne se fonde que sur le réel. La « constitution » phénoménologique ne peut être que dévoilement du « déjà constitué », élucidation, et non, à la façon

de Kant, reconstruction ; les itinéraires qu'elle prétend tracer ne sont, en fait, que des relevés du chemin parcouru. La réflexion se fonde sur un irréfléchi qui ne peut être fondé à son tour. Ce que ces velléités kantiennes traduisent, c'est le désir que l'on découvre dès le début — et à bon droit —, chez Sartre, de ne pas arrêter l'enquête philosophique à une pure constatation empirique, qui ne tenterait pas de s'éclairer elle-même et de remonter, pour ainsi dire, du conditionné au conditionnant. Ainsi la psychanalyse sartrienne reprochera justement à la psychanalyse freudienne ou adlérienne de se figer sur la « libido » ou le « complexe d'infériorité », sans voir que libido et complexe ne font que symboliser certains rapports d'être, à partir desquels ils se comprennent. La tâche de l'ontologie est de révéler, au-delà, ou au-deça de l'empirie, la structure de toute expérience possible, c'est-à-dire de toute expérience réelle, — de mettre à nu « un véritable irréductible », défini comme « un irréductible dont l'irréductibilité serait *évidente* pour nous. » (*E. et N.* p. 647) Mais cette évidence *existentielle* n'est en rien une évidence *rationnelle :* elle en est l'inverse. Car si l'évidence rationnelle, — mathématique, par exemple, — est saisie d'une nécessité interne, transparente à elle-même, ou nécessité *de droit*, l'évidence existentielle, — telle celle du Cogito, — est pure nécessité *de fait*, radicalement obscure à elle [1]. Et c'est bien pour cela que la conscience, chez Sartre, a le « sentiment de son entière gratuité » et « se saisit comme étant là *pour rien*, comme étant *de trop.* » Toute compréhension philosophique de l'existence bute, en définitive, sur la double contingence originelle de la conscience et du monde, et c'est ce que Merleau-Ponty exprimait en disant que « la phénoménologie a pour tâche de révéler le mystère du monde et le mystère de la raison ».

Or l'existentialisme ne peut pas plus facilement se muer en rationalisme que le diable se faire ermite. En mal d'une

1. « Nécessaire, le pour soi l'est en tant qu'il se fonde lui-même. Et c'est pourquoi il est l'objet réfléchi d'une intuition apodictique je ne peux pas douter que je sois. Mais en tant que ce pour soi, tel qu'il est, pourrait ne pas être, il a toute la contingence du fait. » *E. et N.*, p. 126.

« Raison dialectique » qu'il croit sans doute nécessaire pour en remontrer aux « rationalistes » marxistes sur leur propre terrain, Sartre cherche aujourd'hui à faire rendre à sa propre philosophie ce que, pas plus que celle de Marx, elle ne saurait lui donner. Après avoir déclaré que la Raison dialectique n'apparaît que sur le fondement de l'existence, par un renversement des termes, il tend à assimiler l'existentiel au rationnel : « le mot ‚projet' désigne originellement une certaine attitude humaine... Cependant il s'agit ici d'un processus parfaitement *rationnel* : en effet, le mot... renvoie à la *compréhension* fondamentale de la réalité humaine en chacun et en tous. » (p. 106) [1] On saisit sur le vif, dans ce texte, la confusion philosophique qui, selon nous, vicie l'entreprise sartrienne. La *compréhension* de l'existence par elle-même, — ainsi que nous venons de le voir et que tous les philosophes existentiels, de Kierkegaard à Sartre première manière, ont répété sur tous les tons — ne peut jamais être un *savoir*, ni le mouvement de l'existence un « processus rationnel ». Un Savoir est un système de concepts tel qu'il forme une totalité où chaque terme est lié à l'autre par une évidence apodictique; et de l'existence, il n'y a ni concept, ni totalité, ni nécessité. Si l'on veut, il y a l'existence et le Savoir, l'existence d'un Savoir, mais, comme nous le posions au début de cette étude, aucun Savoir de l'existence. C'est le malheur du rationalisme que la raison s'échappe, pour ainsi dire, par en bas, par son assise existentielle, et ne peut, contrairement au rêve hégélien, se reprendre et se refermer sur soi. Pour avoir voulu l'oublier et pour avoir proposé, en somme, l'équivalence du Savoir et de l'existence, Sartre finit par fonder son anthropologie sur un « non-savoir rationnel et compréhensif » (*sic*, p. 107), expression dont le galimatias trahit une contradiction et une absurdité philosophiques.

C'est cette confusion du savoir et de la compréhension, de l'existentiel et du rationnel, qui explique ce qui, pour nous, est le statut inintelligible de la « libre praxis organique », source supposée de toute intelligibilité. Parce qu'il

1. Souligné par nous.

y a glissement de la *compréhension* existentielle du besoin organique au *savoir* rationnel sur l'organisme (au lieu d'ancrer, comme fait justement Merleau-Ponty, celui-ci sur celle-là, de façon univoque), on aboutit à un point de vue non pas ambigu, mais *équivoque*, qui détruit sa propre intelligibilité. Car il faut alors accomplir l'exploit d'insérer un « projet » ou une « transcendance » entre « deux états de la même matérialité » — ou, à l'inverse, si l'on fait de la satisfaction biologique du besoin une dialectique « translucide » et « rationnelle », on doit conclure que les animaux n'ont pas de besoins ou qu'ils sont, eux aussi, de « libres praxis », rationnelles et translucides. L'inconsistance du fondement théorique se dénonce, d'ailleurs, quand on en vient à l'analyse pratique et, notamment, à la pièce maîtresse de toute philosophie dialectique : le problème de la *nécessité*. Or, cette nécessité, qui venait, chez Hegel, du mouvement interne du Concept et, chez Marx, du mouvement interne de l'Être, ne provient plus, chez Sartre, que de la simple situation *extérieure* d'une libre existence, dont le mouvement propre échappe, par définition, à toute nécessité. Le seul passage où Sartre s'efforce d'introduire la nécessité, si l'on ose dire, nécessaire, comme structure de l'expérience dialectique, se réduit à quelques pages (279-285), et finalement à ceci : que, par son objectivation dans la matière et dans le milieu des Autres, le résultat d'une action n'est jamais conforme à son intention. Un acte libre prend nécessairement, et sans qu'il y ait là contrainte, un sens différent, bref, c'est « le destin en extériorité de la liberté ». Nous nous trouvons donc renvoyés, pour fonder la nécessité dialectique, à ce que l'*Être et le Néant* décrivait comme la structure « pour-autrui » de la conscience. Mais puisque, selon le même ouvrage, on ne peut que rencontrer, et non déduire, l'existence d'autrui, celle-ci est pur fait contingent, et la nécessité dialectique, qui en découle, devient à son tour pure nécessité « de fait » contingente. Au lieu de la totale intelligibilité que promettait la « Raison dialectique », on n'a plus que ce que Sartre appelle « une limite de fait — et, comme telle, inintelligible... » (p. 630) Admettons même (et nous l'admettrons volontiers) qu'une telle « nécessité » soit la clé des

rapports de la conscience avec autrui : elle ne fait qu'établir le cadre formel des rapports du Moi et de l'Autre, dont le *contenu* reste à tout moment libre choix et imprévisible invention. On ne voit pas par quel miracle ou quel mystère (et Sartre ne nous éclaire pas un instant là-dessus) on pourrait passer de cette nécessité-là à la nécessité *dialectique*, entendue, au sens hégélien ou marxiste, comme la maturation interne et la succession inévitable des formes de la civilisation et des événements de l'histoire. En lisant la *Critique*, on a l'impression que Sartre ne cesse de dire : « Donnez-moi l'existence, et je vous donnerai la Raison et l'Histoire », un peu à la façon dont Archimède s'écriait : « Qu'on me donne un point d'appui et je soulèverai la terre ! » Mais on a beau accorder à Sartre l'existence, il ne soulève que d'insurmontables difficultés. L'existentialisme, tout autant que le marxisme, est incapable de fonder le marxisme *a priori*. Il faudrait, en effet, pour cela une véritable Raison dialectique. Mais la Raison dialectique est un mythe, mort depuis Hegel; et, dans la mesure où Sartre entend le ressusciter ici sans en avoir réellement les moyens, c'est une mystification.

IV

Si, sur le plan du fondement épistémologique, la tentative d'existentialisation du marxisme nous paraît un échec complet, en revanche, la marxisation de l'existentialisme, au niveau de la compréhension historique, est une trop belle réussite. C'est en vain que Sartre prétend se déclarer « en accord profond avec la philosophie marxiste et maintenir provisoirement l'autonomie de l'idéologie existentielle. » (p. 107) La bonne volonté ne suffit pas à ménager la chèvre et le chou : la chèvre mange toujours le chou et, ici, le marxisme a tôt fait de dévorer l'existentialisme. En fait, et même à titre provisoire, il n'y a plus aucune autonomie de la recherche existentielle. Certes, l'auteur proclame, nous l'avons vu, que « les notions mêmes qu'utilise la recher- marxiste pour décrire notre société historique — exploitation, aliénation, fétichisation, réification, etc. — sont précisément celles qui renvoient le plus immédiatement aux

structures *existentielles* ». Mais si l'on cherche ces structures dans la *Critique*, elles se sont volatilisées.

Reprenons la suite de l'ouvrage. Nous avions quitté l'« homme de la rareté », luttant contre la disette naturelle, qui lui faisait saisir l'Autre comme menace permanente. L'origine de la violence se découvre être ainsi la « rareté intériorisée » : « chacun voit en chacun l'Autre et le principe du Mal. » (p. 221) Dans le milieu de la rareté, nous voyons donc apparaître l'« altérité » comme caractère des relations de production et nous comprenons « comment il peut se faire que *quelque chose comme des classes* puisse exister. » (p. 224) C'est alors qu'on passe, ainsi que le titre du Livre l'indique, « de la , praxis ' individuelle au pratico-inerte » et du premier moment de la dialectique au moment de l'« antidialectique ». L'homme, dans son travail, ouvre la matière, mais devient, par un retournement dialectique, prisonnier de la matière ouvrée. L'homme commence par fabriquer des objets et les objets finissent par fabriquer l'homme : telle est l'*aliénation* fondamentale de la praxis humaine, particulièrement visible à l'ère du machinisme, où la machine désigne ses propres servants et détermine leurs gestes, leur statut, leur vie et jusqu'à leurs pensées. Dans la mesure où la pratique humaine s'inscrit et se perd dans l'inertie de la matière, créant ainsi le champ du « pratico-inerte », surgit la fameuse *réification* marxiste, qui n'est plus la métamorphose décrite par Marx de l'homme en chose dans un système de production, mais, pour Sartre, l'« atomisation » de l'individu ou « nécessité qui s'impose au membre d'un groupe social à travers les structures de la société de vivre son appartenance au groupe et, à travers ui, à la société entière comme un statut moléculaire. » (p. 243) Ce statut de séparation et de pluralité « pulvérulente » des atomes humains donne naissance à une structure sociale particulière, que Sartre appelle le « collectif » ou la « série ». Ainsi les gens qui font la queue devant un arrêt d'autobus, les auditeurs de la radio, les habitants d'un quartier ne forment un ensemble doué d'une fausse apparence d'unité, ou unité « sérielle », que parce qu'ils sont désignés par un *objet* commun (autobus, T.S.F., disposition

des rues). Mais cette pseudo-communauté est vécue par eux comme séparation et interchangeabilité absolue. A la structure sociale de la série correspond un comportement sériel, où la raison de la série est toujours l'Autre : « l'Autre c'est moi en tout Autre et tout Autre en moi et chacun comme Autre ou tous les Autres ». (p. 327) Formule qui s'éclaire par l'exemple du marché économique en régime capitaliste, où la raison du comportement de chaque vendeur et acheteur est toujours déterminée par ce qui se passe « ailleurs », chez les autres vendeurs et les autres acheteurs. C'est ce mode d'être sériel qui explique, selon Sartre, les phénomènes de contagion et d'imitation sociales, — panique, racisme colonialiste, par exemple, gestes ou formules que chacun répète en tant qu'ils trouvent invariablement leur justification chez les Autres. Le moment du pratico-inerte, — ou « contre-finalité de la matière » en tant qu'« intériorisée » par les hommes, — n'est donc pas un moment de la dialectique, mais la négation de la dialectique et de la libre praxis qui la fonde. Le second moment de la dialectique surgira avec l'apparition du « groupe », qui se constituera comme refus de la série et de la condition inhumaine qu'elle impose aux hommes. Ce sera le Livre II.

Nous laisserons à une perspective critique différente le soin d'évaluer l'apport exact de ces analyses et leur contribution à la théorie marxiste, en tant que telle. Ce qui nous intéresse ici, c'est le statut d'intelligibilité philosophique des « catégories » ainsi offertes. Or une « autonomie de l'idéologie existentielle » à l'intérieur du marxisme ne saurait avoir qu'un sens : restituer aux *concepts* d'aliénation, de réification, etc., que le marxisme utilise sans en avoir véritablement élucidé le contenu, leur signification originelle en termes d'*existence;* les remettre en communication avec leur pleine vérité vécue, qui s'était perdue dans le processus d'abstraction, c'est-à-dire avec les *relations concrètes* des hommes entre eux, telles qu'elles se découvrent à une philosophie authentique du comportement. Si l'histoire, ainsi que dit Sartre avec raison, n'apparaît que sur fondement d'existence, il faut que les catégories historiques reposent sur des assises ontologiques. Sartre l'a bien montré jadis,

dans la dialectique existentielle qui unit les trois catégories cardinales de la réalité humaine, on « fait » pour « avoir » et on « a » pour « être ». On ne peut pas expliquer une conduite qui se définit par ses buts, comme l'effet de certaines causes ou le résultat de certains facteurs : l'intelligibilité positiviste est une pseudo-intelligibilité, qui substitue à une activité « agissante » une passivité « agie » et, au lieu de résoudre le problème, ne fait que le supprimer. L'activité humaine, chacun de ses actes, dans la mesure où elle est une totalité signifiante et non une somme de réflexes, représente un effort symbolique pour résoudre le problème de la condition humaine; comme Freud l'avait déjà vu, mais pas assez en profondeur, le geste le plus insignifiant, en apparence, signifie, — et par lui, l'homme se choisit, selon les mots mêmes de Sartre « en face d'autrui, de l'amour, de la mort, du monde ». Et il ajoutait dans la « Présentation des Temps Modernes » : « Nous avons peu de goût pour l'historique pur. Et d'ailleurs existe-t-il un historique pur sinon dans les manuels de M. Seignobos? Chaque époque découvre un aspect de la condition humaine... et lorsque les partis s'affrontent à propos du désarmement des F.F.I. ou de l'aide à fournir aux républicains espagnols, c'est ce choix métaphysique, ce projet singulier et absolu qui est en jeu. » La philosophie de l'histoire renvoie, pour son élucidation, à une philosophie de l'homme, et non pas l'inverse, dans une perspective existentielle.

De ce point de vue, la *Critique* nous paraît, par rapport aux premiers ouvrages de Sartre, en pleine retraite, voire en pleine débâcle. Il y a régression, appauvrissement du contenu existentiel des analyses, qui confine au vide. C'est ainsi que le « conflit » qui, dans l'*Être et le Néant*, était « l'essence des rapports entre consciences » (p. 502), devient, dans la *Critique*, un simple « antagonisme », dû au phénomène purement contingent de la rareté, c'est la « rareté intériorisée » (p. 752) Mais cette « intériorisation de la rareté », loin de pouvoir *fonder* la compréhension de la violence, demande elle-même à être fondée. Elle se situe, en effet, au niveau de la réalité empirique constituée, non à celui de la réalité ontologique constituante. Tandis que le conflit était une structure

nécessaire des relations avec autrui, la violence n'est que la réalisation empirique d'un *possible*. Car la rareté peut être « intériorisée » sous forme d'hostilité ou, au contraire, de dévouement et de sacrifice à autrui : il s'agit seulement d'un projet second, non d'une structure première de l'existence. De même, pour que la « réification » pût devenir, chez Marx, transformation des hommes (de leurs conduites, de leurs valeurs, de leurs pensées) en choses par les rapports de production, il fallait qu'elle fût, d'abord, transformation de l'homme en objet par les rapports de conscience. Or, ce qui, dans l'*Être et le Néant*, était statut ontologique de la conscience pétrifiée en corps par le regard, n'est plus, dans la *Critique*, que statut sociologique de l'individu changé en atome par la série. L'« aliénation », qui était l'impossibilité pour un sujet d'être maître de son « dehors » et de jamais récupérer son être-pour-autrui, est à présent la simple objectivation des intentions humaines dans la matière où elles se perdent, mais aussi où elles se conservent et se retrouvent. Quant à l'« altérité », c'est maintenant un état accidentel de dispersion des Moi, au lieu d'être leur condition originelle de division. Le résultat, c'est que ces catégories, qui se comprenaient comme différentes faces d'un même mode d'être et qui étaient liées dialectiquement par une philosophie de l'existence, sont juxtaposées didactiquement par un pseudo-rationalisme. Quel passage, quelle communication réels, désormais, entre la rareté, qui fonde l'antagonisme, la dispersion, qui explique l'altérité, et l'objectivation, d'où provient l'aliénation, sinon la cohabitation de faits contingents ? Contrairement à ce que l'on était en droit d'attendre, la *Critique* ne constitue nullement une application pratique, à la compréhension de l'histoire, des catégories existentielles élucidées dans l'*Être et le Néant*. Il y a, entre les deux ouvrages, dont, en bonne épistémologie, le second aurait dû reposer sur le premier, si l'histoire repose sur l'existence, plus qu'un décalage : un changement radical de perspective, que traduit, de façon significative, le changement de vocabulaire. Le « projet » devient « praxis », le « libre choix » « rationalité dialectique », la philosophie devient l'« idéologie » de l'existence. On dirait que, dans son

zèle néo-marxiste, l'auteur a cru devoir rogner et amenuiser le contenu ontologique de ses analyses passées, comme s'il était nécessaire de neutraliser et de désamorcer des catégories jadis définies sans souci du lendemain, et devenues soudain dangereuses.

(A suivre) SERGE DOUBROVSKY

LE PARADOXE DU SPECTATEUR

Le *Living Theatre* de New York est venu donner au *Théâtre des Nations* de Paris plusieurs remarquables représentations, dont les moins intéressantes n'étaient pas celles de la pièce de Brecht, *Dans la Jungle des Villes*, et d'un essai dramatique du poète américain William Carlos William. Mais c'est la tentative d'*antithéâtre* de Jack Gelter avec *The Connection* qui a le plus fortement secoué le public parisien. Les spectateurs du Vieux-Colombier sont sortis du théâtre très perplexes, se demandant s'ils sortaient vraiment du théâtre, et louant, comme à New York le critique du *New York Post*, les acteurs d'être si convaincants et de jouer si bien, « *just in case it's acting* », juste au cas où il s'agirait de jouer la comédie.

On nous assure que la tentative du *Living Theatre*, qui essaie de donner l'impression au public que les comédiens sur le plateau sont de *vrais* drogués, en train de s'administrer de *vraies* piqûres, plongés dans la *vraie* absence de l'extase ou dans la *vraie* transe du manque de drogue, fera date comme la tentative d'Antoine avec son *Théâtre libre*, amenant sur le plateau de *vrais* quartiers de bœuf accompagnés de *vraies* mouches pour donner l'impression d'une vraie boucherie, et non d'un décor. On prétend même que Jean-Marie Serreau va reprendre *Amédée ou comment s'en débarrasser* avec un *vrai* cadavre emprunté à l'Institut médico-légal, que Jean-Louis Barrault va reprendre *Le Viol de Lucrèce* en faisant appel à un véritable satyre, qui violera sur scène une vraie vierge, qui se plongera dans le sein un vrai poignard, etc. Grâce au *Living Theatre*, qui veut en finir avec la *phoniness*, la fausseté, le chiqué, la simulation,

l'illusoire illusion, la dissociation, la stylisation, le style et tout ce qui définit, somme toute, aussi bien Claudel que Genet, Sartre que Ionesco, Beckett qu'Anouilh, nous allons avoir enfin un théâtre qui nous donnera le vertige de la réalité, un théâtre de la tranche de vie, du « pour-de-bon », un théâtre qui ne sera (enfin) plus du théâtre, mais la fascinante, mortelle et ennuyeuse réalité.

Au souper, ce soir-là, la chaleur de la nuit, la fraîcheur des boissons, l'allégresse des propos, la gaieté des vins, le plaisir d'être ensemble chez K., piquèrent notre ami R. Nous étions une douzaine d'amis, dont quelques « hommes de culture », comme disent solennellement les Italiens, un comédien et sa jeune femme, un poète, deux journalistes, une comédienne et son mari, quelques autres encore. Nous parlâmes du grand spectacle de la politique, du théâtre de la vie quotidienne, de *The Connection*, des pièces que nous venions de voir, enfin des acteurs.

« Si je réfléchis, dit R., je parviens mal à me sentir à l'aise avec quelqu'un dont le mensonge est l'activité essentielle dont le corps, le visage, la voix, les accents sont l'instrument même, chaque jour perfectionné, d'un incessant mensonge. Le comédien, enfin.

— Ce comédien auquel, sans souci de te contredire, tu demandes de te toucher sur le plateau par une sincérité forte et communicative.

— Mais c'est cette sincérité même qui m'inquiète. Si un homme ou une femme peuvent être sincères à heure fixe, dans l'artifice d'une salle et d'un plateau, du jeu des décors et des lumières, devant des spectateurs rassemblés pour les écouter, sur l'injonction d'un metteur en scène, au service d'un texte qu'ils n'admirent peut-être pas, s'ils peuvent être sincères sur commande, et dans les conditions périlleuses et artificielles du théâtre, comment ne craindrais-je pas qu'ils puissent l'être aussi, et bien plus facilement, dans la vie? Ce qui est redoutable, ce sont les sincérités successives, les sincérités passagères. Vous n'ignorez pas le mot de l'acteur de Max à qui l'on demandait s'il connaissait Sarah Bernhardt : « Sarah, dit-il, oh je *les* connais bien ! »

— « Je sens deux hommes en moi », chantonna quelqu'un.

— Les comédiens, dit R. en vidant son verre, ce sont ces personnes en face de qui, plus que devant quiconque, je me pose la question de confiance. »

Je pris un profond souffle, vidai mon verre à mon tour, et semblable à ces personnages des *Mille et Une Nuits*, ou à ces héros des *Pléiades* de Gobineau, qu'on voit prendre la parole, et ne la plus quitter, ouvrant dans le récit une de ces interminables (et souvent intéressantes, mais nous verrons bien...) parenthèses, j'entamai, ne laissant délibérément plus personne m'interrompre, une longue et véhémente prosopopée, dont je me disais en la développant que c'était, somme toute, la matière toute trouvée de ma prochaine chronique de la N.R.F.

Devant la résolution qui brillait dans mon regard, et souriait dans ma voix, mes amis se turent, et je commençai bravement mon

ÉLOGE DES COMÉDIENS

Il faut demander à chaque fleur son parfum, et à chaque corps de métier de nous enseigner le bon usage de la vertu dont il est, parce qu'il a l'occasion de l'exercer plus que d'autres, le dépositaire et le spécialiste. Ainsi les paysans nous donnent-ils l'exemple d'une sagace utilisation du temps et des saisons, ainsi y a-t-il une sagesse ouvrière devant les matériaux et le travail qui les assujettit, de même que le tisseur nous rappelle que la vie se noue fil par fil, que le géologue nous enseigne qu'il faut des millénaires pour asseoir un barrage, et une toute petite faille pour le détruire, etc. Il ne faut pas trop s'attarder sur les faiblesses et les vices que l'exercice d'une profession peut développer chez ceux qui s'y donnent. La résignation est l'envers de cette patience dont le paysan est le maître, l'ouvrier qui domine le matériau inclinerait à réduire toutes choses aux principes qui gouvernent les matières, le stucateur est plus attentif à l'élégance des décorations qu'il exécute, qu'à la solidité des surfaces qu'il couvre, et le mécanicien considère aisément

ses semblables et lui-même comme des moteurs qu'un bon entretien et quelque astuce bricoleuse suffisent à maintenir en bon état de marche.

Ainsi les comédiens partagent-ils les travers des professions fort variées où la réussite dépend de l'opinion d'autrui, et parfois du caprice, carrières qui développent, tout à la fois, l'inquiétude et la vanité, l'angoisse et la susceptibilité, l'irritabilité et le souci de séduire, l'incertitude du lendemain et la nécessité d'avoir foi en soi, la suffisance et le sentiment de son insuffisance, la passion de plaire et le tourment de n'être jamais assuré d'y parvenir. Mais les traits de situation (et non de caractère) qui peuvent écarter des comédiens, prenons garde qu'on les retrouve indifféremment chez les couturiers et les gonfaloniers, chez les prédicateurs et chez les camelots forains, chez les titulaires de postes, de fonctions ou de charges décernés par le suffrage de quelques-uns ou de tous, chez les gymnasiarques, les écrivains et les prostituées, chez les chantres et les majorettes, chez les cardinaux et les modistes, chez les hommes de cour ou d'antichambre et les taxi-girls — chez beaucoup de gens, somme toute.

Je refuse donc d'attacher trop d'importance aux déformations professionnelles qui conduisent les plus faibles des acteurs, et bien souvent les moins doués, à tomber dans l'habitude ou les excès de la vanité, de l'exhibitionnisme, du cabotinage, de l'histrionisme ou de l'instabilité nerveuse. Je préfère essayer de comprendre pourquoi de grands esprits ont confié le plaisir et l'enrichissement qu'ils ont retirés du travail des planches ou de la fréquentation des gens de théâtre, pourquoi Diderot confesse à maintes reprises qu'il a longtemps hésité entre la Comédie et la Philosophie, pourquoi Albert Camus avouait que les seuls lieux où il fût parfaitement heureux étaient les terrains de football et les planches, pourquoi tant de grands poètes, de Gœthe à Nerval, de Federico Garcia Lorca à Bert Brecht, ont préféré au calme de leur cabinet de travail le tohubohu des tréteaux, la poussière des coulisses, le harassant artisanat de la comédie, pourquoi les grands écrivains de théâtre ne se contentent que rarement d'écrire des chefs-d'œuvre, mais

ont besoin de mettre la main à la pâte, pourquoi Giraudoux était si assidu aux répétitions de Jouvet, Gide et Claudel à celles de Jean-Louis Barrault, et pourquoi Dieu lui même, qui avait plus que personne le choix de ses moyens d'expression, a toujours eu une prédilection (qui surprend certains) pour ces théâtres quotidiens que sont le sacrifice, la messe, la cérémonie et le culte. Ce qui m'intéresse, en un mot, c'est de savoir en quoi les comédiens peuvent être exemplaires, et porter en eux, comme dit Montaigne de chaque être *la forme entière de l'humaine condition.*

Ce qui caractérise d'abord cette *forme de l'humaine condition*, c'est sa primordiale absence de forme. La plupart des créatures savent exactement ce qu'elles ont à faire, et ce qu'il leur faudra être pour être ce qu'elles sont. La nébuleuse et le hérisson, la luciole et l'éléphant n'ont pas d'incertitude sur le rôle qui leur a été assigné : ils sont au monde pour jouer le rôle d'une nébuleuse, d'un hérisson, pour briller ou utiliser leur trompe, pour se mettre en boule ou pour graviter. L'homme, au contraire, comme le comédien, a besoin d'un texte, et de le choisir. Il lui faut vivre sa vie, et il ne peut se contenter d'être vécu par elle. Sa nature est de n'être pas naturel, et la nature humaine consiste à n'en pas avoir. Les petits des animaux ne se demandent pas ce qu'ils sont venus faire sur la terre, mais les petits des hommes se le demandent. L'homme est quelquefois un comédien-auteur, qui écrit lui-même la pièce qu'il se fixe pour but d'interpréter; il est encore plus souvent l'acteur d'une pièce dont la tradition, la tribu, la société, son église, ou son milieu lui ont distribué la brochure sans lui demander, poliment, s'il était libre de tout engagement antérieur et si la pièce lui plaisait. Le chat et la panthère, l'infusoire et la comète sont joués d'avance, c'est-à-dire qu'il n'y a aucun *jeu* dans le fonctionnement de leur être. L'homme, c'est cet animal qui se sent un rôle à jouer, si possible le rôle d'homme.

Dès qu'il prend conscience qu'il est, il découvre, comme le remarque Sartre, qu'il est ce qu'il n'est pas, et n'est pas ce qu'il est. Il se constate comme une déchirure, il se saisit comme une fissure, il s'expérimente comme un fossé, il

s'envisage comme une distance de soi à soi. A peine s'est-il découvert, qu'il est ravi à lui-même, et ramené à soi quand il croyait s'en évader. Il s'appréhende comme le spectateur de lui-même, c'est-à-dire comme le comédien d'une pièce dont il n'est pas assuré tout à fait d'être l'auteur, non plus que le simple interprète. Il sent le besoin d'un régisseur, et l'impossibilité d'être seulement régi, la nécessité d'improviser, et l'incapacité où il est d'improviser sans avoir établi au moins un canevas à l'avance.

Exercer pleinement le métier d'acteur, chose rare il est vrai, consiste à tirer le meilleur parti de la situation humaine, et de ce « creux toujours futur » qui écartèle l'esprit entre soi et soi.

Camus, qui était obsédé par le sisyphisme, considérait le comédien comme le frère professionnel du Don Juan, cet amateur de jeux, et l'exercice du théâtre comme une des entreprises exaltantes de multiplication de soi par soi, l'art de vivre mille vies dans le cours de la seule, le moyen d'être beaucoup plus que ce qu'on est, un des secrets sublimes offerts à l'homme pour presser le citron du destin jusqu'à la dernière goutte.

Diderot, qui était obsédé par le diderotisme, qui souffrit d'être de cette race sanguine-nerveuse dont le cœur monte à chaque instant à la tête comme une soupe au lait monte par-dessus la casserole, qui déplorait d'avoir une si bonne tête, et de cependant la perdre si souvent, Diderot aux entrailles toujours en ébullition, aux nerfs à fleur de peau, au cœur sur la main, à la main dans la gorge de la première venue, Diderot qui s'était fixé un idéal de sérénité, de calme, de froideur, d'objectivité parce qu'il était l'inquiétude, la pétulance, le sang aux joues, la chaleur communicative du bavardage incarnés, Diderot, lui, considérait le comédien comme le modèle qu'il s'était assigné, modèle d'ailleurs inaccessible (mais il n'est pas nécessaire d'espérer devenir un saint pour entreprendre de l'être), l'homme de parfait et constant sang-froid, s'observant sans défaillance, se contrôlant sans relâche, et tout à fait dépourvu de cette sensibilité sensiblarde dont il souffrait, lui, Diderot, de ces accès de larmes nerveuses et convulsives, de cette pleurnicherie à

fleur d'yeux, de cette sentimentalité trépidante qui le désolaient. Un des propres des âmes bien nées étant de considérer qu'elles sont mal nées, le parcimonieux aspirant à la générosité, le prodigue à la retenue, le nerveux au flegme, le circonspect à l'imprudence, le taciturne à l'expansion, le bavard au laconisme, Diderot décrivit dans son *Paradoxe* le comédien idéal sous les traits de celui qu'il aurait voulu être. Il agissait ainsi avec lui-même comme le Monsieur K. de Brecht, qui dit que lorsqu'il aime quelqu'un il fait son portrait. « Un portrait qui ressemble au modèle ? » lui demande-t-on. » « J'essaie plutôt que le modèle ressemble au portrait », répond Monsieur K.

Il est donc probable qu'aucun comédien n'a jamais ressemblé exactement à ces fantômes idéaux qu'ont décrits Camus ou Diderot, à l'homme assoiffé d'être qui multiplie de rôle en rôle les expériences de soi pour être plus lui-même que ce qu'il est, encore moins à ce Calculateur de lui-même qu'est l'archétype d'insensibilité, de froideur et de ruse soutenue, défini par le sensible Denis Diderot.

Mais il me semble certain, en revanche, qu'un homme vraiment mûr, totalement adulte, a reproduit en lui-même sans le savoir les démarches qui conduisent un grand comédien à la maîtrise de son art. Le comédien utilise pour un but précis les possibilités de dédoublement, de surveillance de soi que l'homme de maturité utilise pour s'accomplir. L'un et l'autre ont une expérience aiguë de la simultanéité intérieure, de la possibilité d'être à la fois ému et vigilant, emporté et retenu, passionné et lucide, acteur et spectateur, régisseur et régi. L'un et l'autre ont une connaissance méditée de la multiplicité des ressources qui existent en nous, de ces personnages latents, de ces caractères virtuels dont l'homme maître de lui joue avec souveraineté, convoquant tour à tour de ses profondeurs endormies, pour se comprendre mieux et mieux comprendre les autres, le fourbe qui sommeille au cœur de l'homme loyal, le prudent qui se tapit dans les coulisses du téméraire, le superbe qui est refréné par le modeste, le malicieux qui est asservi par le généreux, ces caractères entravés et secondaires dont

l'assujettissement ou l'oppression définissent le choix d'un caractère véritable, et dont la présence assoupie permet au comédien franc comme l'or d'être un admirable Tartufe, à la comédienne pure comme ne l'est pas l'enfant qui vient de naître d'incarner une putain saisissante, à l'acteur sentimental et naïf dans l'ordinaire des jours d'être machiavélique et cruel dans l'extraordinaire du théâtre.

L'homme vraiment libre et le comédien vraiment excellent ont ceci de commun, qui les distingue de l'homme asservi à lui-même et du médiocre acteur : c'est qu'ils savent et avouent qu'ils jouent la comédie ou vivent des sentiments. L'esprit victime et bourreau de soi, celui que décrivent, fustigent ou soignent les moralistes, les satiriques, les psychanalystes et les confesseurs, a ceci de caractéristique, et d'essentiel, qu'il est une comédie qui ne s'avoue pas qu'elle est une comédie.

Diderot était porté à croire qu'une émotion vraie n'est pas émouvante, qu'une femme qui pleure abondamment, totalement, est plutôt laide que touchante, que les sentiments forts, violents, ne touchent pas la sensibilité mais la hérissent. C'est qu'il avait certainement l'expérience de ces petites crises de délire où nous nous *abîmons*, dans tous les sens du verbe, sans que nous puissions cependant être certains de l'authenticité du sentiment qui les inspire. *En un instant, les entrailles s'émeuvent, on pousse un cri, la tête se perd et les larmes coulent.* Mais est-ce que dans la vie la convulsion, l'agitation nerveuse, la mobilité frénétique des expressions et des gestes ne sont pas très souvent une comédie que le chagrin se donne à lui-même, une simulation factice que le désespoir ajoute au désespoir, un mensonge vital? On dit que les grandes douleurs sont muettes, qu'il ne faut pas se fier au calme de l'eau qui dort, et on a raison. Rien n'est plus aisé, au théâtre comme dans la vie, de confondre une mise en scène névrotique de l'émotion avec l'expression naturelle de cette émotion. L'enfant gâté, l'homme sans maturité, le comédien sans maîtrise inclinent naturellement à *en remettre*, à *en faire trop*, à outrer. Ce que le sensiblard, geignard et génial Diderot appelle être *insensible*, ce n'est pas être froid, c'est être recueilli et attentif

dans l'expérience des sentiments, c'est être exact en soi et hors de soi. Le grand comédien et l'homme de vraie maturité savent très précisément jusqu'où on peut aller trop loin. Car être *hors de soi*, ce n'est plus être nulle part, en effet. Le colérique hors de lui, le désespéré hors de lui, l'amoureux hors de lui, il arrive fréquemment qu'ils ne soient plus du tout les habitants de leur colère, de leur malheur ou de leur amour, mais qu'ils « jouent la comédie » d'une colère, d'un chagrin, d'un amour qui ont été vrais — l'instant d'avant, mais ne le sont plus, dès qu'ils sont joués. Ce qu'on demande au grand comédien, à l'homme vrai, ce n'est pas de jouer la colère, de jouer la tristesse, de jouer la passion, mais de les exprimer, c'est-à-dire (d'abord) de les ressentir, sur le moment même, ou d'avoir le souvenir vivant, et ranimé, de les avoir vécus. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait jamais place dans le jeu d'un acteur ou dans le destin d'un individu pour la démesure, pour cet instant où dans *Œdipe Roi* Mounet-Sully allait de sa loge jusqu'au plateau en poussant des rugissements d'horreur dont la montée progressive glaçait la salle, pour le spasme électrique de larmes qui secouait Maria Casarès dans *Deirdre des Douleurs*, pour la scène du *Prince de Hombourg* où Gérard Philipe se roulait par terre, quasi écumant, pour les ricanements d'invective qui secouaient Pierre Brasseur dans *Kean* lorsqu'il insultait le prince de Galles, dans une avant-scène. Mais ici la démesure est en effet *mesurée*, elle est l'aboutissement d'une longue mesure, le dépassement absolument nécessaire, organique, authentique, de la mesure, cette vérité du hurlement, du cri, du spasme, du ricanement, de la haine ou du mal, qui ne peut pas se confondre, pour un esprit exercé, avec l'exagération du père de famille qui a l'habitude de s'offrir le luxe hebdomadaire de « piquer sa colère », qui jouit sournoisement de la terreur qu'il impose aux visages des siens, de la réputation qu'il s'est faite, que voulez-vous, quand il a les sangs retournés, il ne se contient plus, il est comme ça. L'oscillomètre ne peut pas mesurer la *qualité* des excès, de la démesure. Le « metteur en scène » de sa colère ou de sa douleur peut crier aussi fort que celui qui est réellement bouleversé, en proie à la colère ou à la douleur :

mais chez l'un c'est vrai, et chez l'autre pas. Il y a seulement beaucoup de chances, les hommes étant ce qu'ils sont, c'est-à-dire n'étant pas ce qu'ils sont et étant ce qu'ils ne sont pas, que plus il y aura de tumulte, de convulsions, de trépignements et de hourvari, moins il y aura, au royaume secret de la scène, d'émotion vraie.

C'est une idée naïve de croire que les grands comédiens *font semblant*. Ils ne font pas plus semblant que l'être équilibré et authentique ne fait semblant quand un coup le frappe, un plaisir l'atteint, une surprise le déconcerte. Qu'est-ce, au vrai, que faire semblant? Ce n'est évidemment pas faire le contraire de ce qu'on *est*, puisque le propre de l'homme est de n'avoir pas d'être défini, limité, comme en possèdent le sucre ou le cristal de roche, qui ont une constitution stable, analysée et définie une fois pour toutes. Faire semblant, ce n'est pas aller contre sa nature : il n'y a pas de nature humaine. En réalité, faire semblant c'est être *pour de bon* pareil à ce qu'on imite, aime, simule, mais avec une marge de retenue. Faire semblant d'être en colère, c'est être en colère, moins l'abandon total à sa colère. Ainsi le comédien et l'homme partagent cette grâce de toujours faire semblant, à l'instant même où ils sont ce qu'ils sont, c'est-à-dire de se tenir en main, de se gouverner, de se surveiller. Ils gardent l'un et l'autre cet écart de l'esprit vis-à-vis des sentiments, cette réserve de la raison en regard des passions qui sont la base de la vertu première, celle qu'on nomme tour à tour lucidité, possession de soi, tenue, et qui est peut-être tout simplement la liberté.

C'est cette liberté qu'ont perdue ceux que Freud nous décrit en proie aux ruses de l'inconscient, ce lieu de toutes les comédies qu'Adler nomme l'incompris, Sartre la mauvaise foi, Paul Diel la fausse motivation, Fromm l'*unawareness*. Depuis l'Ecclésiaste jusqu'à La Rochefoucauld, et de Socrate à Freud, le seul objectif des psychologues est de réveiller ce dormeur somnambule qui était en train de se promener sur les toits, de lui taper doucement sur l'épaule, et de lui faire prendre conscience du numéro qu'il était en train d'interpréter, où il prenait les vessies pour des lanternes, ses désirs pour des réalités, ses déguise-

ments pour une identité, et les histoires qu'il se racontait pour son histoire véritable. Il s'agit de faire découvrir à celui qui pleurait sa malchance qu'il est l'auteur caché de ses échecs, à la mère-modèle-qui-se-sacrifie-tout-entière-à-son-enfant qu'elle opprime monstrueusement le fils auquel elle prétend tout sacrifier, au masochiste qu'il est un sadique qui se grime en victime, au résigné qu'il est un révolté qui fait mine d'avoir tout accepté, etc. Il s'agit de faire découvrir à ces malheureux qu'ils se jouent la comédie.

Or il y a une chose au moins que le comédien n'a pas à découvrir : car il sait tout le temps qu'il joue la comédie. C'est même ce qui trompait Diderot, qui ne parvenait pas à croire qu'on puisse être à la fois conscient et sensible, autovigilant et sincère, froid et chaud, attentif et ému, artificiel et naturel. Le grand comédien garde de la marge entre son personnage et lui-même, entre sa technique et son émotion, il maintient du champ entre son expression et sa sincérité, entre les recettes de son métier et le jaillissement de sa vérité. Mais il est essentiel qu'il dispose *d'abord* de cette sensibilité et de cette sincérité de base que Diderot croit devoir lui refuser.

Il en est de même de cet homme idéal que les moralistes proposent en exemple aux dupes de l'amour-propre, et les psychologues à leurs patients. Il est celui qui ne se laisse pas dévorer, qui ne se fait pas « posséder », qui ne consent pas à se duper et à se bercer de fables. Il maintient en lui cet écart volontaire, cette marge de sécurité, ce rapport vigilant de soi à soi qui sont, d'une manière différente à l'origine, mais analogue au terme, nécessaires à l'honnête homme et au comédien. L'homme équilibré, s'il est sujet à une passion, désire ne pas être seulement un sujet, ne pas se laisser agir, ne pas être mu et passif, ne pas devenir la proie de ses sentiments. Le bon comédien descend en lui pour faire surgir les eaux profondes de la sensibilité. L'honnête homme fait effort sur lui pour susciter ce minimum d'insensibilité, de possession de soi, qui l'empêchera de s'aliéner. Mais, finalement, le dosage entre les « éléments » sera à peu de chose près le même chez l'un et l'autre. Le comédien se sert de sa vérité pour faire éclater à force de vérité le mensonge du théâtre,

l'homme équilibré se sert du mensonge pour faire éclater la vérité de la vie.

Louange donc au comédien, là où il nous présente *la forme entière de l'humaine condition*. On dit d'un virtuose qu'il fait ce qu'il veut de son instrument. Les grands comédiens sont les virtuoses de leur corps et de leur âme. Ils font *ce qu'ils veulent* d'eux-mêmes. Est-il pour chacun de nous une ambition plus haute? Jouer la comédie nous enseigne à n'être jamais complètement le jouet des circonstances, des humeurs, des nerfs, des caprices, des passions, des mille et une folies qui risquent de nous obscurcir. Il faut faire ce qu'on veut de sa vie, faire ce qu'on veut de soi-même. Et en même temps rester vrai, sincère, *sensible*. C'est très difficile. Aussi y a-t-il très peu de comédiens admirables, non plus que d'hommes vraiment parfaits.

CLAUDE ROY

CE SOIR A MARIENBAD

Si bien souvent l'on entend affirmer que le cinéma, et plus particulièrement, chose étrange, le cinéma « moderne », est l'art de saisir le réel, rarement cette affirmation s'accompagne de ce qui devrait constituer son complément logique : une définition de la réalité. Cherche-t-on alors, par déductions et recoupements, par l'examen des œuvres citées en exemple, à préciser cette notion implicite, on s'aperçoit qu'elle tourne, dans la plupart des cas, autour d'une analyse des sentiments et des comportements qui relève d'une conception du personnage et de l'intrigue tout à fait identique à celle du roman dit « traditionnel ». Voilà donc une bien curieuse voie pour le film futur, surtout lorsque ses tenants, prolongeant imprudemment la ligne directrice qu'ils croient discerner à travers la brève évolution des formes cinématographiques, prétendent jeter l'interdit sur certains artifices de langage, d'écriture et de style, qui seraient devenus, les progrès de la technique aidant, incompatibles avec la préhension la plus naturelle, la plus spontanée, de la « réalité » qu'ils prônent. Et si, justement, ces [artifices méprisés traduisaient une réalité plus rare, plus importante, et tout compte fait plus concrète que celle dont ils parlent, et qui ne constitue peut-être qu'un réseau superficiel d'apparences et de conventions mêlées? Quant aux exclusives lancées au nom du « naturel » et de la « spontanéité », elles n'ont positivement aucun sens. Seule compte la rigueur (donc la force de conviction, donc la vérité) avec laquelle les matériaux sont organisés, quelles que soient leur origine et la quantité d'artifices

qui les lient. La condition impérative est de ne pas tricher, de jouer franc jeu et d'aller jusqu'au bout de l'idée. C'est pour avoir joué à fond l' « artificiel » qu'Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet, les deux auteurs de *L'Année dernière à Marienbad*, ont réalisé une œuvre exemplairement vraie.

Il n'est pas fondamentalement inexact de dire que *L'Année dernière à Marienbad* est le panorama d'une subjectivité. C'est toutefois simplifier outre mesure, car la matière même du film apparaît à première vue — aussi bien qu'en dernière instance — assez rebelle à l'analyse.

Dans *Hiroshima* déjà, à un récit de type « objectif » se mêlaient, introduits par une réplique ou une inflexion du récitatif, un grand nombre de plans représentant les véritables images-souvenirs qui étaient censées défiler au même instant dans l'esprit de l'héroïne — souvenirs récents d'abord (du musée atomique et des perspectives de la ville reconstruite), que son amant japonais possédait en commun avec elle, souvenirs anciens par la suite, affluant des digues rompues de sa mémoire, que le spectateur voyait se dérouler sur l'écran comme s'il se trouvait placé dans la conscience de la jeune femme, mais que le Japonais ne voyait pas, ne pouvait qu'essayer d'imaginer en fonction du texte débité par sa partenaire.

Ici, l'économie du récit est plus riche encore et plus complexe. Certes, le film s'ouvre sur un long récitatif au présent du personnage principal, qui est déterminant pour l'interprétation des scènes ultérieures, d'autant qu'il se répète de place en place dans le cours de leur enchaînement et qu'il gouverne symétriquement la dernière séquence — sans que le mot « fin » vienne l'interrompre, mais la musique même qui, dès avant la première image, l'avait introduit [1]. Ce récitatif est lié soit à des déambulations solitaires du héros (appelons-le X.) dans le décor compliqué de son drame, soit à l'afflux des souvenirs que peu à peu il évoque. Il est remarquable à ce propos que la grande majorité des tra-

1. Nous avons appris, depuis la rédaction de ce texte, que le mot « fin » devait être rétabli sur les copies projetées dans les salles, pour se conformer — cette fois-là au moins — à une habitude de la profession.

vellings corresponde à des déplacements de X. — déplacements actuels, imaginaires, remémorés, rêvés, ou accompagnés à distance par la caméra, comme « dédoublés » — et que plusieurs panoramiques rapides « mettent en scène » son regard pivotant de 90 degrés vers la gauche. Mais, cela posé, on trouve, à côté de tous ces fragments littéralement « subjectifs », nombre de scènes dans lesquelles X. figure de façon (apparemment) tout à fait objective, et deux autres qui se jouent même entre tiers en son absence : imagine-t-il ces dernières entièrement? Ce n'est pas sûr; peut-être lui ont-elles été rapportées; rien ne l'indique en tout cas de manière péremptoire. Enfin, l'éventail des images mentales au déroulement desquelles le spectateur assiste (et ici également, peu à peu, les autres protagonistes, car il s'institue un véritable processus d'échange, au point que bientôt on ne sait plus à qui appartient telle ou telle image, ou de qui untel l'a reçue, ou à qui exactement il veut la transmettre) est dans *L'Année dernière* beaucoup plus large que dans *Hiroshima :* bien loin de ne comprendre que des réminiscences, il s'étend à plusieurs sortes de représentations fictives, du simple rappel au pur délire onirique. On peut y distinguer en effet :

1. Des plans présentés comme des images-souvenirs (d'événements qui se seraient produits l'année dernière à Marienbad) et qui correspondent effectivement à l'énoncé de l'évocation qu'en fait X. (localisation, décor, personnages, gestes, paroles échangées).

2. Des images-souvenirs du même type, mais qui ne correspondent pas exactement aux dires de X. Un détail diffère, soit dans l'agencement du cadre, soit dans la disposition des personnages ou des répliques; mais les deux séries de signes sont encore malgré tout compatibles.

3. Des images- (prétendûment) souvenirs, qui se révèlent absolument incompatibles avec les affirmations de X.; dans lesquelles, par exemple, ne figure pas un personnage évoqué, ou encore tel personnage refuse de faire ce que le texte affirme qu'il a fait (il est d'ailleurs curieux de remarquer, dans ce cas, que l'image apparaît douée d'une plus grande force probante que les paroles qui la contredisent).

4. Des images correspondant à des désirs, qui viennent en quelque sorte immédiatement figurer l'aspiration émotionnelle de X., en dehors de toute « réalité » effective de l'événement passé.

5. Des images-désirs du type précédent, se combinant à des images-souvenirs de telle manière que les premières tendent ni plus ni moins à rectifier les secondes, à les recréer, élément par élément, selon la volonté passionnelle de X. et à recomposer ainsi des scènes entières appartenant théoriquement au passé.

6. Des images-désirs des deux types précédents, et dont l'accumulation et l'enchaînement sont tels qu'elles composent de véritables « suites » oniriques, sans plus aucune relation « naturaliste » avec les événements supposés qui leur ont donné naissance.

Cette petite nomenclature est bien entendu arbitraire. Le passage d'un type d'image à l'autre est souvent difficile à déterminer. Elle n'est proposée que pour donner une idée du contenu des plans et des virtualités expressives de leur amalgame. Encore nous sommes-nous borné jusqu'ici à l'image et au texte. Il faut y ajouter la musique et les bruits. Le matériau musical (dû à Francis Seyrig) comporte deux éléments qui tantôt s'opposent, tantôt se combinent : l'orgue, sous forme de prélude ou de valse, lié à l'idée d'errance, de quête solitaire, perpétuelle, insatisfaite; l'orchestre symphonique, de style romantique, associé à l'idée de triomphe naissant ou en cours de confirmation. Parfois les deux éléments sont superposés, parfois même ils s'inscrivent en contradiction formelle avec l'image (l'épisode du concert : la musique que jouent les deux instrumentistes n'est pas donnée à entendre; à sa place, se déchaîne l'orgue en accords *fortissimo*). Quant aux bruits, ils sont utilisés tantôt dans leur fonction vériste ordinaire, tantôt pour leur pure valeur expressive, par le moyen de renforcements, de répétitions, d'oppositions et aussi, si l'on peut dire, d'élisions, à certains moments où l'on s'attendrait normalement à ce qu'ils résonnent. On en entend même qui ressortissent nettement à un univers sonore fantastique.

Tel est, succinctement inventorié, le langage dont use

L'Année dernière à Marienbad. Quant à son écriture, les quelques exemples qui précèdent en font pressentir le principe général : c'est celui d'une dissociation complète de tous les éléments (récitatif, dialogues, répliques en *a parte*, musique, bruits, plans « subjectifs » ordinaires, plans « objectifs », images mentales), libérés des attaches de concomitance et de coïncidence qu'impose le déroulement chronologique normal du dialogue et de l'évocation. Ainsi, bien souvent, l'événement que montre l'image est soit passé sous silence par le texte qui normalement devrait le commenter, soit commenté avec de telles erreurs de détail ou de telles distorsions de sens que se crée rapidement une tension fondée sur l'incertitude, l'improbabilité, le doute — sorte de zone marginale où le jugement du spectateur, dérouté, se cherche et se perd. Le décalage est particulièrement sensible à l'intérieur même du plan, où fréquemment le personnage « principal » est cadré en coin ou à l'arrière-plan, ou bien se trouve soudain masqué, au moment où il dit ou fait quelque chose d'important, par des figurants ou des objets qui prennent alors, défilant bizarrement en gros plan, un relief inhabituel, apparemment déraisonnable. On a même parfois le sentiment que les choses essentielles sont en train de se passer en dehors du cadre de l'écran, que ce sont des événements « off » indiscernables qui l'emportent actuellement sur ceux que l'on voit et qui ne seraient pour ainsi dire cadrés à cet instant que pour détourner l'attention. Dans tous les cas, ce « déboîtage » systématique d'éléments qu'on est si bien habitué à voir (ou entendre) coïncider — lequel entraîne irrésistiblement une mise en question de chacun d'eux — est au cinéma quelque chose d'entièrement nouveau. Car si nombre de films anciens ou récents ont partiellement ou totalement ignoré la plupart des conventions classiques du récit (chronologie, linéarité de l'anecdote, unité de la localisation spatiale dans l'instant, etc.), aucun ne s'était encore attaqué à la plus stricte, la plus tenace, la plus communément admise d'entre elles : le temps comme valeur d'accomplissement. C'est à la destruction de cette notion que s'applique *L'Année dernière à Marienbad*, en ce que l'œuvre se propose de restituer, précisément par cette

négation, la réalité du processus mental, la vérité de sa genèse et de son devenir, ou encore, comme disait André Breton, « le fonctionnement réel de la pensée ».

Le thème choisi est intentionnellement très général : c'est celui d'une passion, d'une passion qui se vit en même temps qu'elle se crée et se raconte. Et tout naturellement c'est une voix — qu'il serait bien difficile de qualifier d'intérieure ou d'extérieure — qui sert de fil conducteur dans le dédale de l'idée obsessionnelle, c'est-à-dire de liant entre tous les éléments de langage, sonores et visuels, précédemment mentionnés.

Au beau milieu du générique, le développement de la phrase lyrique d'orchestre s'interrompt, et la voix de X. (l'acteur Giorgio Albertazzi) perce en murmure de derrière la grisaille de l'écran cinémascopique, soutenue par des notes d'orgue qui rapidement s'amplifient, la couvrent, puis s'éloignent, pour la laisser se détacher de nouveau, tandis que surgissent en gros plans les perspectives murales et les plafonds de l'hôtel baroque où X. récitant erre, solitaire (et invisible), dans un cadre solennel et pompeux, figé, désert. La fonction initiatrice de cette voix est primordiale : par son accent sobre et charmeur, sa tonalité douce et tenace, elle semble capable d'entraîner partout où elle veut l'attention du spectateur. Elle l'entraîne en effet, dix minutes durant, dans les méandres de l'hôtel, à contempler les plafonds, les portes, les couloirs, les lustres, les détours de cet univers clos, oppressivement concret. Et au terme provisoire de ce parcours, en un point donné d'un corridor, comme inéluctablement aspirée par l'anfractuosité d'un vestibule, la méditation continue reste en suspens. L'écran se fait entièrement noir. Quand il s'éclaire de nouveau, nous sommes dans une salle de spectacle, où X. pénètre, toujours invisible, s'avance au milieu des visages tendus, s'oriente vers une scène où s'achève la représentation d'un drame passionnel (*Rosmer*, dit l'affiche; peut-être une allusion à Ibsen, mais ce n'est pas sûr). Deux comédiens très maquillés échangent les dernières répliques : la femme s'abandonne, l'homme triomphe. Le rideau tombe. Il tombe aussi sur une certaine crispation de notre attente, et ce n'est pas la moindre

habileté (et la moindre audace) de ce début que d'en avoir à ce point outré la théâtralisation qu'aussitôt ce rideau tombé, et les applaudissements crépitant, elle repart pour ainsi dire à neuf, plus calme, plus détendue, d'autant mieux prête à tout qu'elle vient de côtoyer l'extrême. Alors X. commence à déambuler parmi les groupes qu'a formés l'assistance défaite, et peu à peu la courbe de son parcours se referme en spirale sur l'être qu'il cherche et poursuit— une jeune femme brune (l'actrice Delphine Seyrig — appelons-la A.) — et incidemment sur M. (Sacha Pitoëff), qui est peut-être son mari. Sur les mots : « Vous êtes toujours la même », s'inscrit une vue très brève de A., blanche, comme transparente, première de ces images-désirs qui se multiplieront bientôt, et presque aussitôt après, une perspective de parc, le jardin à la française où, affirme X., elle et lui se sont rencontrés l'année dernière. Dès lors, entre les tables de jeu, dans les salons et les boudoirs silencieux, le long des couloirs déserts, de la salle de concert à la salle de tir, jusqu'à la chambre de A., le thème obsessionnel se développe et s'orchestre, et dans l'esprit de A., où l'évocation des « souvenirs » n'a rencontré d'abord aucun écho, peu à peu le doute se fait jour, grandit; à la vision lucide d'un X. perdu dans une inoffensive affabulation se substitue celle d'un être tourmenté, inquiétant, dont les fictions prennent corps, obnubilent et effraient.

Plus X. renforce la crédulité de ses dires, plus il étaye la plausibilité des épisodes passés, plus il en exhibe de preuves verbales, sapant méthodiquement les défenses de A. par une sorte d'osmose obsessionnelle, et moins l'on s'attache à l'établissement de la réalité extérieure, objective, contrôlable, des composantes de ces épisodes : c'était peut-être l'année dernière, peut-être l'année d'avant, à Marienbad, à Frederiksbad, à Badensalz ou ailleurs, c'était peut-être n'importe où, n'importe quand, peu importe maintenant, *c'était*, essentiellement, ou plus exactement *c'est*, car : au moment précis où l'on se convainc, avec A., qu'il a vraiment pu se passer quelque chose l'année dernière, on s'aperçoit que la question de « l'année dernière » n'a plus d'importance, parce que c'est *maintenant* qu'il se passe quelque

chose, parce que c'était *maintenant* qu'il se passait quelque chose depuis le début de l'histoire. Et toute l'argumentation — tout le chaos, l'apparent désordre initial, souvent difficile à « suivre », cet itinéraire compliqué, virevoltant sur plusieurs plans — se stabilise alors, instantanément, à un niveau unique, celui d'un présent universel, où la fiction matérialisée rayonne par le flot continu de la parole.

La voix de X. en somme — et les visions qu'elle appelle, commente, déforme, recrée, au point que les images-désirs peu à peu, inexorablement, oblitèrent les images-souvenirs du début — agit par contamination. Tout se passe comme si elle créait au fur et à mesure l'univers plein et clos de sa passion, réussissant dans un premier temps (le premier tiers du film) à convaincre X. lui-même de la réalité de ce qu'il veut éprouver, dans un second temps A. qu'insensiblement elle circonvient et entraîne, et dans un dernier temps M., qui regarde A. et X. s'éloigner ensemble, sans réagir, sans plus intervenir. Car si, chez A., le tranquille étonnement avec lequel elle considère X. au début se change rapidement en inquiétude, il n'en va pas de même pour M., qui jusqu'au bout figure en quelque sorte le premier spectateur du manège qui se déroule sous nos yeux. Attentif, presque impassible, vigilant, il oppose à X. tous les prestiges du calcul, de la logique et de la probabilité rigoureuse. Il n'est pas de jeu, de hasard ou de raisonnement, où il ne le batte. X. perd toujours, que ce soit au poker ou à ce jeu des seize allumettes où toutes les combinaisons sont aisément inventoriables, où celui qui commence doit toujours perdre, mais auquel X., lui, perd dans tous les cas. C'est que son champ d'action, son domaine d'élection, est l'irrationnel. Là où la raison l'emporte, il échoue à tout coup, et cependant il gagne en définitive, contre toute attente, contre toute probabilité. Ces images des épisodes passés, qui au début (comme si elles avaient été réellement tournées l'année dernière, et étaient maintenant intercalées, véritable documentaire en noir et blanc, simultanément dans l'esprit de X. et dans le montage filmique de l'action présente) s'inscrivent constamment en faux contre les dires de X., peu à peu elles se modifient

conformément à son désir et finalement y obéissent en tous points.

Mais l'univers rationnel de M. — dont la rationalité, sans être niée, se révèle inopérante et superflue — est aussi celui de la virilité. Quand M. tire au pistolet, le coup part et s'entend. Celui de X. (alors romantiquement vêtu d'une chemise blanche à col ouvert) ne part ni ne s'entend. Et les visions érotiques qu'il a de A. dans sa chambre (chaussures à hauts talons, talons brisés, plumes noires, plumes blanches) se multiplient en fonction de son impuissance à vivre effectivement les scènes. Le plan très significatif de X. « imaginant » qu'il étreint A. au pied de la statue s'apparente étrangement à un plan similaire de *L'Age d'Or*. Quand X. s'avance avec décision dans le couloir (où il tourne à angle droit, à gauche, ainsi qu'il avait déjà fait à deux reprises précédemment) pour enlacer A. sur le seuil de sa chambre, par neuf fois A. s'élance à sa rencontre, couverte de plumes blanches, mais au moment d'être rejointe s'échappe, s'envole, neuf fois insaisissable, inaccessible.

(A suivre) CLAUDE OLLIER

NOTES

LA POÉSIE

GEORGES NICOLE : *Poésie* (Carrérouge, Lausanne).

Georges Nicole était professeur à Nyon, sur les bords du Léman. Qui l'avait rencontré ne pouvait que l'aimer, pour son souriant silence ; qui connaissait ses traductions de Dante, de Pétrarque (chez Mermod), ne doutait pas que cette poésie noble et fine n'eût trouvé en lui son plus fidèle interprète (et l'UNESCO, en adoptant ses versions pour un *Leopardi* futur, n'a fait que confirmer ce jugement). Mais le recueil, hélas ! posthume, publié aujourd'hui offre motif à l'étonnement autant qu'à l'émotion : Georges Nicole cachait donc une œuvre, des poèmes accomplis, des ébauches, des notes précieuses ?

L'œuvre, plus encore que celle de Roud et de Crisinel dont elle n'est pas séparable, est caractéristique de la poésie suisse-française. Le poète a d'abord ce sentiment profond de n'être pas tout à fait réel (« Parler de soi, un nuage pourrait-il le faire... » écrivait Roud) ; d'où le souci obsédant de donner forme et consistance à sa vie ; non pas d'adopter une formule, mais de découvrir une forme organique, un ordre intérieur ; et de faire de la poésie l'instrument de cette entreprise. Une telle aventure est fréquente aujourd'hui ; mais le puritanisme protestant et l'isolement dont souffre le créateur dans la province romande l'infléchissent dans un sens particulier. Toute l'œuvre de Georges Nicole est incolore : faite de transparences et d'ombres, hors un passage du journal décrivant une foire dans le Jura français et traduisant une sorte d'étonnement effrayé devant ce grouillement de couleurs et de vie et tout ce qu'il évoque de « sensualité obscure ». Couleurs, taches, épaisseurs sont fuies par un regard qui se veut pur vers ces régions alpestres où les fleurs mêmes semblent moins couleur que lumière (et Nicole en a parlé merveilleusement) ; mais la poésie qui chante ces hauteurs, ces châteaux de l'âme, ces passages d'oiseaux, porte une secrète blessure, par où reflue,

quoique très discrètement ici, cette *obscurité* qu'une vie pleine devrait non pas effacer, mais assumer.

Le songe de blancheur et de légèreté, l'utopie d'un accord dans lequel les distances entre les êtres soient maintenues, n'en restent pas moins très humains; Georges Nicole leur a donné une traduction d'une mélancolique limpidité. S'il n'a pas brisé le cercle où ce rêve l'enfermait, il aura su en dire l'enchantement.

PHILIPPE JACCOTTET

MAX-POL FOUCHET : *Demeure le Secret* (Mercure de France).

Nous voici chez quelqu'un pour qui la poésie est manifestement chose grave, pleine de noblesse et d'énigmes; paroles choisies, surveillées, touchant à ces révélations obscures dont Hölderlin ou Novalis, ici en exergue, ont été les grands interprètes; paroles disant, essayant de dire les rêves qui guident le dormeur dans les ténèbres, la mort mêlée à la vie où à la mer, l'évanouissement de toutes choses; paroles peignant un paysage de bois pluvieux, de grèves embrumées, ou toute couleur est noyée, voilée, tout bruit étouffé, toute réalité mise en doute :

Qui la frôle? On ne voit rien
Dans l'ombre une porte s'ouvre
En elle s'ouvre aussi
Une ombre qu'elle ne sait
Inquiète elle passe et sur elle
Les feuilles se ferment.

Ce bref poème, tel autre disant la fuite du temps :

La ronde des enfants sur la colline
Une bague neuve au doigt du matin
Y mettre la main déjà le jour glisse
Se fane le monde comme un jasmin.

sont de ceux où Max-Pol Fouchet saisit enfin l'insaisissable, arrête du moins les choses au moment de s'évanouir. Trop souvent, à force de freiner le rythme, d'assourdir les timbres, de multiplier les images de l'absence ou de la distance, il égare le lecteur dans des brumes... purement verbales. On ne revit que si elles se déchirent, le temps d'une phrase fine et claire :

Il n'est remède contre la nuit
Que l'attente de la rosée.

PH. J.

LITTÉRATURE ET ESSAIS

DRIEU LA ROCHELLE : *Récit secret* (Gallimard).

Comme *Jean Barois* s'assurait contre la foi en reniant par avance les superstitions de la vieillesse, ainsi Drieu s'assure *contre* la vie, c'est-à-dire contre la faiblesse et l'agonie, par le serment du suicide, en protestant d'avance que tout ce qui pourrait exténuer sa volonté ne sera jamais qu'une ruse de cet ennemi intime que le suicide veut supprimer : la décrépitude.

La passion du suicide est une passion contrariée : du jour déjà où elle découvre, très tôt, que la liberté ne peut s'anéantir sur simple décision d'elle-même, mais qu'il lui faut passer par un moyen dont la contingence la rebute et l'effraye, par la mort douloureuse et l'instrument de cette mort (un couteau, p. 16) interposés entre elle et son goût de la nuit.

Pourtant, si le croyant est celui pour qui « le néant est une notion absurde » (p. 19), Drieu est un croyant. Entendez son hymne à la nuit : « Je voudrais rentrer dans la nuit qui n'est pas la nuit, dans la nuit sans étoiles, dans la nuit sans dieux, dans la nuit qui n'a jamais porté le jour, qui n'a jamais rêvé le jour, qui n'a jamais produit le jour, dans la nuit immobile muette, intacte, dans la nuit qui n'a jamais été, et qui ne sera jamais. Ainsi soit-il (p. 50)... O merveille de la nuit. Mais ce n'était pas la nuit qui est à la fois la nuit et le jour. Et comme il était beau mon lit couvert de sang, mon lit fleuri de grandes fleurs éclaboussées. O pressentiment. O premier pas sur le seuil. Le désir reviendra-t-il plus fort? Comment devant le poison, devant le fer, je me sentais plein de force, de volonté, de vie qui est plus que la vie (p. 55) ».

Dans le récit de Drieu chantent à voix basse les violentes contradictions dont l'obsession du suicide est le fléau oscillant. D'une part la soif de la solitude, de la retraite où je puis me trouver, débarrassé de « moi-même » puisque débarrassé des autres.

D'autre part, la solidarité de boue, de bassesse, avec les compagnons humains. La politique, où l'on accepte de se salir les pieds — « les pieds seulement » — sera la continuation de cette camaraderie de charnier de la Grande Guerre. Car c'est en 1914 que se produit en Drieu, au spectacle de l'humanité obscène occultant la Nature (p. 24) et montant au charnier comme une colonie aveugle de fourmis, le court-circuit fou-

droyant de la Solitude et de la Masse ; l'ignoble accumulation qui révulse l'âme contraint l'homme moderne, en lui imposant cette perspective sur son nombre, à la misanthropie. Il y a dans ce combat d'un David prophétique contre le Goliath social, mais où David ne gagnerait que par sa belle mort, la fascination d'un échec plus *décisif* que la victoire. Drieu le sait : il lui faut se méfier du « masochisme » de son adolescence. Mais le masochisme n'explique pas grand-chose. Drieu a un compte à régler avec la société, qu'il règle en choisissant la cause perdue, la *minorité*; et la minorité des minorités, les assumant toutes et les justifiant, la seule vraie et pure minorité est celle que représente « la noble confrérie des suicidés. » Elle est la seule société secrète, hors-la-loi; elle ne cesse de refuser la justice des hommes, de tenir en échec l'Histoire même et ses raisons; elle la dévisage de toute sa lucidité, car elle est prophétique : c'est sa manière de tenir tête. Ainsi (cf. *l'exorde*) Drieu refuse la justice à l'intérieur d'un plaidoyer *devant* elle.

Ce que l'on hait chez les autres c'est sa propre image, sombre échange incessant de la haine qui va de soi aux autres; et la compassion pour les autres et pour soi est l'envers et la pause de cette haine. Drieu hait chez les autres le spectacle intolérable de la frivolité, de l'*égoïté*. L'aventure qu'il poursuit, de se retirer, non en ce moi sordide qui, égal à tous les autres, compose la masse abjecte, mais en ce qu'il appelle le *soi*, exige précisément la destruction du moi : il faut percer le moi sordide et encombré pour gagner cet en-deçà universel et secret, qui ne serait ni la vie ni la mort, et, pour l'indiquer, Drieu fait appel à Averroès et à Eckhart (p. 62). Or ce qu'il y a de plus faible en ces pages ce sont les raisons philosophiques comme cueillies au hasard du côté d'une sorte de mysticisme imprécis, voire d'une tradition occultiste assez superficiellement approchée, semble-t-il, dont il scande sa retraite. C'est que le suicide, quand il n'est pas idée vague, mais présence, vocation, envoûtement, dispense de justification, de discours. Il est plus fort que toute pensée (« Mais qu'est-ce que la pensée philosophique la plus aiguë en comparaison du regard du condamné qui sait que c'est vraiment le dernier regard qui sort de ses yeux », p. 38). Voué au suicide, Drieu peut mépriser sans mauvaise foi cette vie psychique dévorée d'imaginations (p. 54) en même temps que la *littérature* qui en provient, et qui sont sa propre vie et sa propre besogne littéraire. Comme une onde répercutée sur le mur inaccessible de la mort jurée, du suicide provient au devant du suicidaire un dégoût de toute chose, de tout ce qui n'est pas cette pure, hallucinante, belle comme seule une femme, approche de la mort. Il en résulte que d'une part cette échéance absolue compense toute faiblesse, équilibre tout le désordre de la vie qui ainsi peut se dérouler, inessentielle et inchangée, comme accidents de terrain sous le haut horizon

fixe de mort; d'autre part, entrer dans la zone du suicide, *lucifërienne*, c'est entrer dans une zone de calme et de lucidité au plan psychologique même, comme si l'imminence déterminée de la fin octroyait le bon usage du temps, rendait possible l'emploi du temps (cf. p. 49) — à la manière dont, à très petite échelle, la certitude d'une « sortie » mondaine rend paisible, dense, propice au travail, le laps qui la précède. Pourtant, perte et profit ne se balancent pas exactement. Quelque chose est irrémédiablement perdu; le suicide a introduit un déchirement irréparable, un dénivellement tel qu'une grande partie du réel est perdue, devenant incompréhensible : « Que veut dire sottise humaine, du point de vue métaphysique ? demande anxieusement Drieu. Sottise du monde, sottise de l'émanation... ou de la création (!) Sottise de Dieu » (p. 81). Ici apparaît peut-être l'aspect le plus étranger au christianisme du destin de Drieu. Pour le mesurer, il conviendrait par exemple de relire certaines pages de Bernanos, c'est-à-dire d'opposer à la passion du suicidaire qui entraîne ce dégoût mal compensé et finalement cette incompréhension du monde tel qu'il est, la passion bernanosienne de l'Imbécillité, cette acharnée tentative de pénétration et d'assomption de l'imbécillité humaine et universelle comme d'un mystère chrétien.

L'entrée en suicide détache, tranche plus sûrement que toute ascèse et mène à la contradiction peut-être la plus aiguë, qui éclate à la page 58. La contradiction la plus aiguë réside dans la tension entre l'anxiété, d'une part, de « rapprocher et mêler les soucis contradictoires », et celle d'occuper et de garder de l'autre le point de vue « supérieur » (p. 58) d'où ceux-ci se *détachent nettement;* entre la vue des contradictions et la domination des contradictions ; entre *les* contradictions et la *supériorité.* Il semble qu'il ne peut y avoir ici d'harmonie, mais qu'entre la hauteur que suscite le pur appel du suicide et la commisération engagée que la supériorité rend possible, un épuisant va-et-vient porte au paroxysme la tension, et que le saut dans le suicide viendra résoudre vainement.

Comprendre Drieu ce serait peut-être aussi rattacher à ce centre du suicide sa pensée politique. La conscience de *minorité* rejoint le sentiment et le savoir, la prescience, qu'il avait de la France. Il serait trop long de citer les pages prophétiques de ce dernier livre. (p. 48, 59, 67, etc.) Drieu avait-il raison ? Il a prévu que nous devrions bien nous poser la question. Cela veut dire : La France a-t-elle trouvé sa place — après qu'elle s'est tirée d'affaire pour ne pas occuper celle que Drieu lui conseillait ? La vérité de Drieu, fourvoyée dans l'erreur où il choisissait de la défendre (*l'occupation* allemande), confondue avec les moyens erronés, voire criminels, de l'accomplir, s'est-elle discréditée au point de perdre tout caractère de vérité ? C'est incertain. La vue qu'il prend de la France est-elle

mauvaise ? Le langage de la minorité a été recouvert par le langage de la Grandeur ; mais l'imposture cachée en celui-ci n'a pas été démasquée. Une nation comme la France doit-elle, pour continuer d'être, en être réduite à se prendre pour la France ? Une *mauvaise foi* de la France ne grandit-elle pas à couvert de la protestation de fidélité à la grandeur ? L'illusion de s'en tirer à bon compte (la France s'est crue victorieuse en 14, victorieuse en 45, a refusé de voir le monde nouveau d'après 45), ne l'éloigne-t-elle pas de prendre sur elle-même le point de vue qui permettrait un dépassement sans masochisme du nationalisme ? Nous n'en déciderons pas, car c'est un examen difficile et ce n'est pas le moindre mérite de ce Grand Testament que de nous inviter à le ré-entreprendre.

MICHEL DEGUY

MARCEL THOMAS : *L'Affaire sans Dreyfus* (Fayard).

N'étant ni parente ni alliée de M. Marcel Thomas et n'ayant avec lui de commun qu'un patronyme presque aussi répandu que Martin, je me sens tout à fai à l'aise pour dire tout le bien que je pense de son livre sur l'affaire Dreyfus. C'est le livre *définitif* sur la question. On pourra le piller — et certains n'y manqueront pas — le romancer, en tirer diverses moutures qui réveilleront les polémiques, peu importe, le travail est fait et bien fait, la « démystification » de l'Affaire opérée une fois pour toutes.

M. Marcel Thomas a eu accès à des sources considérables et souvent inexplorées : dossiers de la Cour de Cassation, pièces originales du fameux « dossier secret », dossiers personnels des officiers qui ont forgé l'affaire Dreyfus, papiers d'Esterhazy, correspondances de Joseph Reinach, Scheurer-Kestner, Zola, sans compter de nombreux documents qui dormaient encore dans des archives de famille.

Avec la méthode du chartiste et le flair du commissaire Maigret, M. Marcel Thomas a classé, examiné, comparé, critiqué, cette masse de documents, dont un très grand nombre restaient inconnus, et il a entrepris l'immense travail de ramener l'affaire Dreyfus à ce qu'elle était réellement : une affaire où Dreyfus n'était pour rien, une affaire sans Dreyfus.

Nulle passion ici, aucun manichéisme historique : entre les révisionnistes et les anti-révisionnistes, entre les tenants de la Justice éternelle et ceux de l'Ordre établi, M. Marcel Thomas se refuse à prendre parti. Sa démonstration n'en est que plus convaincante. Il n'intervient que pour démonter, jour par jour, heure par heure, l'extraordinaire machine montée par la Section

de Statistique, l'incroyable échafaudage d'erreurs, de faux, de camouflages, d'impostures, de mensonges, de parjures, qui, pendant des années, se sont accumulés pour perdre un innocent et disculper des coupables. Ce n'est pas sa faute si ce sont des ministres, des généraux et autres officiers d'État-Major, qui ont commis ces forfaitures. Il laisse tranquillement au lecteur le soin de les juger.

On ne saurait résumer un tel ouvrage sans le fausser : c'est une somme de précisions qui s'enchaînent rigoureusement. Il faut donc le lire page à page, ligne à ligne, à la fois comme un traité de mathématiques et comme un roman policier. L'auteur démontre, prouve, n'en appelle jamais qu'à l'esprit critique et à la raison du lecteur et entraîne ainsi sa totale adhésion. Nul ne pourra plus parler désormais de l'affaire Dreyfus sans s'y référer.

Le forban Esterhazy, le faussaire Henry, tous ces officiers empêtrés dans leurs mensonges, et qui n'espèrent s'en sortir qu'en en forgeant de nouveaux, n'apparaissent même pas comme les défenseurs de l'ordre auquel ils appartiennent, mais comme des médiocres pris à leurs propres pièges et complètement affolés. Un mot cependant sur Picquart. M. Guillemin qui, comme chacun sait, se taille de courageux succès de polémiste *a posteriori* en ne s'attaquant jamais qu'aux morts (le présent est plus compromettant) a entrepris récemment de discréditer le seul officier honnête de l'Affaire. Sans doute ne fut-il pas un héros. Mais M. Thomas, là aussi, avec une méthode dont M. Guillemin devrait bien s'inspirer, remet, en passant, les choses au point.

Il discute également la légende du « troisième homme », que la publication du journal de Maurice Paléologue a récemment relancée. Un membre du Conseil de la République alla même, en 1955, jusqu'à interroger le ministre des Affaires étrangères à ce sujet. Car l'affaire Dreyfus n'est jamais terminée et l'on n'en a peut-être pas encore fini avec les passions qu'elle souleva. Pour la première fois cependant, M. Marcel Thomas est parvenu à lui enlever son caractère émotionnel, à la restituer à la raison critique.

Mais il a aussi raison de conclure : « Les personnages, dont nous avons scruté les faits et gestes à la loupe et tenté de reconstituer la psychologie, sont trop près de nous dans le temps et dans l'espace, ils s'encadrent dans des structures politiques et sociales trop semblables aux nôtres pour que nous ne soyons pas assurés qu'il existe encore aujourd'hui des répliques fidèles d'Esterhazy, d'Henry, de Gonse, de Boisdeffre, de Mercier, comme aussi, espérons-le, de Picquart ou de Scheurer-Kestner. L'histoire de demain pourra seule nous dire s'ils ont trouvé sur leur chemin d'autres Dreyfus. »

ÉDITH THOMAS

IGNACE LEPP : *Psychanalyse de l'Athéisme moderne* (Grasset).

« Si des personnes raisonnables me suivent dans les trois pèlerinages où cet opuscule les convie, elles reconnaîtront que je n'étudie que certains états d'âme, assez particuliers, mais où je suis compétent, et elles ajouteront que je ne me contente pas de décrire les stations (*Trois stations de psychothérapie*). Je réglemente les intéressés, après avoir éclairé les curieux. » Ces quelques lignes du jeune Barrès, Ignace Lepp aurait pu les mettre en exergue de son essai sur l'athéisme moderne. Ignace Lepp ne se contente pas, en effet, de dénombrer les différentes formes de cet athéisme : l'athéisme névrotique, l'athéisme marxiste, l'athéisme rationaliste, l'athéisme existentialiste, l'athéisme « au nom de la valeur », il n'expose les théories de l'athéisme que « dans la mesure où elles entrent dans l'ensemble psychique de telle ou telle catégorie d'incroyants. » Il s'attache moins à l'étude des athéismes qu'à l'étude des athées; sur les athées névrosés, il s'essaye, en outre, à la psychothérapie. Sans doute ne suffit-il pas d'expliquer à l'incroyant pourquoi il est athée pour le mener sur les chemins de la conversion. Le *pari* de Pascal prétendait troubler le libertin dans son confort rationaliste, les arguments du psychanaliste invitent plutôt à la discussion; après avoir éclairé ses mécanismes psychiques, il reste à prouver à l'agnostique l'existence de Dieu. Mais Ignace Lepp laisse au théologien les devoirs de l'apostolat.

Cet essai, qui eût pu être aussi abstrait qu'une étude clinique, ne manque ni de chaleur, ni d'émotion; en particulier, dans les pages où Ignace Lepp se prend lui-même pour sujet d'observation ! (*l'athée que je fus*) et dans la galerie de portraits qui illustrent les divers cas de l'athéisme contemporain : Evelyne et Lucie les névrotiques, Marcel le marxiste, Charles et Suzanne les rationalistes, Alfred l'existentialiste... etc. Personnages imaginaires, adroitement croqués, qui nous convainquent moins cependant que les références à Sartre, Nietzsche, Malraux et Camus; il est plus malaisé d'appuyer une démonstration sur la fiction que sur l'analyse d'une œuvre. Le portrait à thèse ressemble un peu trop à la première ébauche d'une pièce de Dumas fils ou d'un roman de Bourget. Et puis, si l'on en croit le Dr Destouches, « de nos jours, faire de La Bruyère, c'est pas commode. Tout l'inconscient se débine devant vous dès qu'on s'approche. »

WILLY DE SPENS

FRANÇOIS PERROUX : *Économie et Société (P.U.F.).*

La récente publication du dernier ouvrage de François Perroux, et plus encore la publication chez Larousse du XI^e^ tome de l'Encyclopédie Française, consacré à *L'Univers économique et social* [1], pose la question de savoir s'il existe ou non une École économique française, sur quels postulats elle s'édifie et si l'on peut tenter de la caractériser.

Pour la première fois en France, *l'Univers économique et social* réalise cette étonnante synthèse qui consiste à la fois à réunir dans un même travail des hommes de recherche et des hommes d'action, et à avoir conçu une œuvre purement économique qui soit de construction largement inter-disciplinaire.

Il ne s'agit donc pas uniquement d'une présentation analytique de l'Économie *objective*, mais d'une reconstruction, avec l'aide du philosophe et du sociologue, de la science économique en vue d'une nouvelle conceptualisation où les besoins fondamentaux des hommes sont définis, énumérés, quantifiés dans toute la mesure où les moyens scientifiques actuels de l'économie le permettent. Il ne s'agit plus d'isoler des éléments saisis en des moments essentiellement statiques, mais d'élaborer des points de vue en fonction desquels les *projets* des économies puissent s'agencer et s'ordonner. On n'étudie plus les mécanismes pour eux-mêmes, mais « les systèmes qui spécifient ces mécanismes ». Cela devient, pour l'économiste, une exigence qui tient à la nature même de sa tâche : sa discipline a débordé de toute part son cadre ancien. La notion d'équilibre, élaborée par les classiques et traduite en équations mathématiques par Pareto, ne répond plus aux exigences de développement, de progrès, de *croissance équilibrée* de l'Économie moderne — d'autant que les problèmes que cette Économie doit aujourd'hui confronter, se posent à une échelle mondiale et portent les stigmates d'interdépendances entrées dans les faits, sinon encore dans les idées.

A partir de ces données, cette École économique (et principalement François Perroux [2], son inspirateur et son chef de file) a élaboré des notions neuves qui fournissent aujourd'hui à la pensée économique française sa cohérence et son originalité.

Au-delà de l'économie marchande, la nouvelle école tend

1. L'Encyclopédie française, *L'Univers économique et social* (Larousse) publié sous la direction de François Perroux, préface de Gaston Berger.

2. François Perroux a notamment fondé en 1944 l'Institut de Science Économique Appliquée. Il est depuis 1955 professeur au Collège de France.

à jeter les bases d'une *Économie généralisée* qui se définit essentiellement par les trois dimensions suivantes :

— Elle ne reproduit pas le schéma d'une seule société, capitaliste ou socialiste, mais les comprend toutes deux sans être ni l'une ni l'autre;

— Elle définit le produit en termes non-marchands qui permettent de dépasser les données de l'acte d'échange;

— Enfin, elle exploite tous les mobiles humains, y compris « l'adhésion à des valeurs sans prix ».

Le projet politique — ou, plutôt, anti-politique — de cette *Économie généralisée* [1] est essentiellement celui-ci : les pouvoirs mondiaux commenceront par être des pouvoirs économiques. Dans cette perspective nouvelle, le dialogue exclut le conflit, les adversaires restent réconciliables, la lutte des classes perd son sens — parce qu'il est contraire à la rationalité économique de seulement *penser* l'acte de détruire.

Le dynamisme du développement qui s'élabore sur ces bases comporte trois exigences scientifiques : l'accroissement continu de la demande, l'innovation constamment soutenue et « prospective », l'investissement, dont les plans — indicatifs ou autoritaires — assurent l'harmonie et contrôlent les moyens (principalement pour ce qui est des capitaux et de la monnaie). Ainsi peut se déterminer le rapport nécessaire entre le produit réel et les deux revenus inéliminables dont il est la source — le salaire et le profit — dans le cadre d'une croissance, appelée *croissance équilibrée*, qui tienne compte de ce qu'on ne peut projeter que des équilibres toujours susceptibles de changer de niveau et toujours appelés à s'établir plus haut, mais dont le principe fondamental reste l'exclusion de toute destruction (*le crime* anti-économique).

Une telle construction ne vise pas seulement à bâtir l'espace des hommes, mais le temps des hommes, et à combler le « fossé qui sépare la technique de la morale, le travail de la parole » (A. Neher). Certes il y a, dans le simple énoncé d'un univers à la fois économique et social, un propos éthique, mais il ne ferait mal augurer de l'exigence scientifique de cette recherche qu'aux esprits « scientistes ». Ce n'est rien d'autre que la stricte rationalité économique qui conduit à cette idée fondamentale que la nature même de l'Économique est d'exclure toute destruction. Ce qui est important, c'est donc la convergence

1. Il est particulièrement juste aujourd'hui d'observer que l'expression d'*Économie généralisée* semble être dûe à l'origine à Maurice Merleau-Ponty, qui le premier l'employa dans ses *Aventures de la Dialectique* — l'une des *aventures* de la dialectique étant justement, en Économique, de dégager une « Économie généralisée, dont le capitalisme et le socialisme seraient des cas particuliers ». François Perroux avait précédemment employé l'expression d'*Économie fondamentale.*

possible d'une Éthique et d'une Économique dans l'univers social.

Les schèmes fondamentaux de la pensée de François Perroux ont admirablement rassemblé et ordonné les participations des spécialistes qui ont apporté leur concours à cette encyclopédie sans précédent, qu'avait d'ailleurs préfacée Gaston Berger — Gaston Berger dont Jacques de Bourbon-Busset écrit dans le dernier numéro de *Prospective*, consacré à sa mémoire [1], qu' « il était de ces hommes rares chez qui l'équilibre entre la pensée et l'action se fait pour ainsi dire naturellement ». *L'Univers économique et social* est fidèle à cet équilibre, où le dialogue est continuel entre l'analyse et la synthèse, l'induction et la déduction, la conception morale et la conception scientifique du monde. La Science économique s'intègre enfin dans un dynamisme grandiose, un peu méprisante pour les politiques et les cadres vieillots des sociétés-nations, mais qui fait passer dans la pensée économique et politique européenne le souffle d'intelligence et de renouveau dont elle avait quelque peu besoin.

Keynes songeait à recoller un système. Ici, ce qu'on veut, c'est se passer de système, c'est penser le monde tout entier comme une convergence généralisée de l'homme et de la matière qu'il se soumet. Il y a là une idée qui rejoint la vision cosmique qu'avait exprimée Teilhard de Chardin dans la Vision du Passé : « Tout ce qui monte converge ». L'Économique est en voie de devenir un humble ressort de cette *âme du monde* célébrée par Platon — à condition qu'on vise vraiment à la recomposer.

PH. DE SAINT-ROBERT

KAREN BLIXEN : *Le Diner de Babette*, traduit du Danois par Marthe Metzger (Gallimard).

En 1942, alors que le couvre-feu, la réquisition des véhicules à moteur et la pénurie d'alcool favorisaient les fabricants de best sellers, *La Ferme africaine* de Karen Blixen fut ignorée du public qui croyait explorer le « domaine étranger » en parcourant les allées du parc Fallada, en foulant les parterres du square John Knittel et en rêvant sur la terrasse de la promenade Axel Munthe, d'où l'on découvre tout le panorama de la fausse littérature et de l'Italie pour voyages de noces et agences touristiques. Trop âpre et trop authentique, le Kenya de Karen Blixen ne pouvait séduire un lecteur pour qui rien n'est beau

1. *Prospective*, n° 7 (P.U.F.).

que le faux, le faux seul est aimable. Ou qui n'admet la vérité que dans la mesure où il l'aborde de plain-pied, comme l'amateur de reportages et de grands romans pour grands quotidiens. Son talent et sa maîtrise permettraient à Karen Blixen d'accéder à cette sorte de faveur qui honore moins un écrivain qu'il ne le compromet : le voici bientôt hanté non plus par ses personnages, mais par ses lecteurs. Elle possède les prestiges de la poésie d'atmosphère et cette pudeur dans l'évocation, qui est celle même de la tragédie; qualités dont elle aurait pu user pour fabriquer du Pearl Buck à la danoise et capter tous les succès. Le refus d'une telle concession a sans doute éloigné de son œuvre ceux qui ne soucient guère de saluer les contrefaçons de la beauté et l'émotion à fleur d'épiderme; il assure à un art fort, délié et frémissant la qualité créatrice qui situe *La Ferme africaine* et *Le Dîner de Babette* sur le plan de la littérature. Les cinq récits qui sont recueillis sous ce dernier titre peuvent aborder des thèmes différents : ils n'en réalisent pas moins une surprenante unité, à la manière d'un chœur dont les voix s'accorderaient pour faire entendre le même chant profond. L'histoire de Babette, la servante qui dilapide magnifiquement en une soirée les dix mille francs or gagnés à la loterie, celle de Malli qui, au cours de son voyage de noces, rencontrera un criminel pétri de sang, de neige et de soleil, celle de Virginie — la plus belle — qui élève la banale anecdote de la pureté prostituée à la dignité de l'élégie : ce sont autant de chapitres d'un roman souterrain qui débouche sur cette « autre terre » que hante l'imagination des romantiques allemands.

WILLY DE SPENS.

OSAMU DAZAI : *Soleil couchant,* traduit du Japonais par Hélène de Sarbois et G. Renondeau (Gallimard).

De même que les gens du *Soleil couchant*, et bien qu'il soit le fils d'un paysan, M. Uehara, célèbre romancier, est victime de la vague de désespoir et de nihilisme qui, après la capitulation, envahit le Japon. Il sombre dans l'ivrognerie et la débauche. « Je n'aime pas l'aristocratie. Les aristocrates ont toujours un halo d'arrogance agressive. Votre frère Naoji est une grande réussite pour un aristocrate, mais, de temps en temps, lui-même dénote une affectation que je ne peux réellement pas supporter... Vous, aristocrates, vous n'êtes pas seulement incapables de comprendre nos sentiments; vous les méprisez », dit-il à Kasuko, la jeune femme révoltée, qui essaie, en se vulgarisant ainsi que son frère, de devenir peuple.

Naoji, écrivain lui aussi, veut s'arracher tout ce qui lui reste d'aristocratique, mais, n'y parvenant pas et se considérant comme un inadapté incurable, il avale du poison. S'il a pris de l'opium, s'il s'est enivré furieusement, c'est afin d'acquérir de la rudesse et de la force. Il confie, dans un testament adressé à sa sœur : « Je pensais que c'était la seule méthode pour que je puisse me qualifier, moi-même, d'ami du peuple. » Tous les hommes sont semblables : cette formule le tourmente, il ne parvient pas à l'accepter; il est convaincu que c'est d'elle que découlent presque tous les maux de la civilisation. Sans doute faut-il lire le testament de ce jeune désespéré comme celui de l'auteur du roman, morphinomane et alcoolique, qui tenta plusieurs fois de se tuer, et trouva la mort, enfin, en se jetant dans la chute d'eau d'un barrage.

Il vaut mieux que je meure. Je ne suis pas capable de vivre. Je n'ai plus la force de me quereller avec d'autres sur des questions d'argent. Je ne peux même pas émouvoir des gens pour qu'ils me donnent un secours. Même quand j'allais boire avec M. Uehara, j'ai toujours payé ma quote-part de l'addition. Il m'en détestait et appelait cela le sot orgueil de l'aristocratie, mais ce n'est point par orgueil que je payais ma part. J'avais trop peur d'être capable de boire ou de serrer une femme dans mes bras grâce à l'argent qu'il tenait de son travail.

Le déséquilibre et les complexes d'infériorité et de culpabilité dont souffrent ces jeunes gens de la noblesse, leurs scrupules et leurs angoisses font partie d'une « période de transition morale », selon une expression de Kasuko. L'on assiste, dans ce roman, au bouleversement des valeurs spirituelles après la capitulation du Japon et à l'exaspération des sentiments de révolte contre une forme de société qui, par son aveuglement et sa rigidité, a conduit au désastre.

Quant à Kasuko, elle prétend vivre et se prouver à elle-même qu'elle a brisé avec tous les préjugés de sa classe. « La révolution et l'amour, pense-t-elle, sont en fait les biens les meilleurs et les plus plaisants du monde et nous découvrons que c'est précisément parce que ce sont des biens précieux que les cerveaux vieux et sages ont, par mépris, écrasé sur nous les raisins acides du mensonge. » A M. Uehara qu'elle connaît à peine, mais dont la figure scandaleuse l'attire, elle écrit pour le supplier de lui faire un enfant. Dans ses lettres naïves, arrogantes, enjôleuses, pressantes, s'exprime tout le caractère de cette curieuse jeune femme, qui agite, en elle, fiévreusement, les contradictions de sa classe, de son pays et de son époque. L'accent de sincérité est étonnant, du récit qu'elle fait de sa vie, depuis son divorce — les années de guerre passées auprès de sa mère dans leur riche maison de Tokyo, la perte de leur fortune après la capitulation et la nécessité où elles se trouvent de vendre leurs habits pour subsister, là où elles se sont retirées, un village près de la mer, le retour de Naoji, qui ne cesse de s'enivrer, et les dépouilles

des petites sommes que leur fait parvenir l'oncle Wada — jusqu'à ce que, ayant réussi à se faire engrosser par M. Uehara, elle lui écrive la lettre de gratitude qui termine le livre.

La sœur et le frère admirent autant qu'ils vénèrent leur mère bien qu'elle soit demeurée un parfait modèle de sa classe. Kasuko s'extasie devant tout ce que fait sa mère avec grâce, légèreté, insouciance et malicieuse finesse, devant sa façon de manger, de s'asseoir, de parler.

— Kasuko ! devine ce que ta mère est en train de faire.
— Elle cueille des fleurs.
Elle dit à mi-voix en riant :
— Pipi.
Je lui trouvai un ton vraiment adorable qu'il m'aurait été impossible d'imiter.

Et certes cet attendrissement niais de la fille à tout ce que fait sa mère a un air de ridicule qui amuse, dès les premières pages, mais, petit à petit, par de fines touches, par des détails familiers, un peu à la manière de Tchékov ou de Katherine Mansfield, l'atmosphère qui règne dans le chalet de ces dames est suggérée avec délicatesse, qualité nippone par excellence.

Alors, seulement, je découvris que le ton pâle de la laine et le ton gris du ciel couvert de nuages se fondaient en un seul, formant une harmonie de couleurs si douce et tendre que les mots ne pourraient la décrire. Je n'avais jamais songé à l'importance que pouvait avoir l'accord d'un vêtement avec le coloris du ciel. Quelle beauté, quelle merveille est l'harmonie des couleurs, pensais-je avec une grande surprise. Il est extraordinaire de constater que, si l'on rapproche le gris du ciel du rose pâle de la laine, les deux couleurs se mettent tout de suite à vivre. La laine que je tenais dans mes mains devint vibrante de chaleur et le ciel froid de pluie fut doux comme du velours.

Kasuko s'occupe ardemment de cuisine et de jardinage, mais aussi avec une maladresse qui manque de causer un incendie, ce qui lui donne un sentiment de culpabilité « aristocratique » à l'égard des paysans accourus pour éteindre le feu. Quand leur mère mourra de tuberculose Naoji et Kasuko seront mis en face de leur destin. Toutefois la dernière lettre romanesque et naïvement révolutionnaire de la jeune femme à M. Uehara prouve qu'elle n'a pas cessé, en dépit de tous ses efforts, d'être une aristocrate.

La vérité des caractères, la peinture sobre du désarroi de la jeunesse japonaise, l'atmosphère délicate et nuancée font de *Soleil couchant* une œuvre importante, à la fois poème et document, drame et confession.

ANDRÉ MIGUEL

*
* *

LES ARTS

GUSTAVE MOREAU

Gustave Moreau[1] fut une personnalité trop complexe pour que l'importance de son œuvre se puisse mesurer et situer facilement. On n'aborde pas sans appréhension ni gêne cette œuvre au destin étrange, dont la facture — la finition méticuleuse et l'obsession du détail symbolique — évoque parfois l'exécrable platitude sulpicienne, souvent les compositions décoratives et mécaniques des Schizophrènes. Cet art qui n'est totalement exempt ni d'un maniérisme 1900, ni d'un érotisme singulier à la Félicien Rops, peut apparaître, au premier abord, comme le produit spécifique d'une mode et d'une esthétique heureusement dépassées. Ce furent sans doute ces faux aspects qui valurent à Gustave Moreau les honneurs de l'Institut. Ainsi tenu, par des liens absurdes et artificiels, à l'art officiel de son temps — dont il savait fort bien qu'il était détestable — il ne sut pas rompre le malentendu. Du moins son œuvre, pour une large part, s'en est-elle dégagée.

Des deux peintres qui lui sont le plus proches, Chassériau et Redon, aucun n'a pu totalement s'accomplir. Le premier, comme Géricault, est mort trop jeune; le second n'a su que timidement se concilier le langage pictural : couleur et matière. L'influence de Chassériau fut aussi déterminante et profonde sur Gustave Moreau que celle de Géricault sur Delacroix. Doué d'une intelligence plastique extrêmement subtile et souple, guidé par une sensualité avide de formes vivantes, Chassériau sut reconnaître les influences contraires auxquelles il était soumis, assumer le lyrisme de Delacroix sans renier le style volontaire d'Ingres. André Lhote a dit de lui qu'il préludait à l'inquiétude moderne; c'est vrai dans la mesure où sa personnalité, son œuvre supportent le choc de l'art statique et de l'art dynamique, où le pressentiment de la décoration géante et l'éclectisme baroque prennent le pas sur le sens classique de l'unité. Héritier du grand style décoratif, nul doute, s'il eût vécu, qu'il ne l'eût renouvelé; mais nul doute que son effort interrompu n'ait été, sur le chemin difficile de Gustave Moreau, un jalon brisé. Corot, Courbet ont merveilleusement aidé les impressionnistes; ils ont été l'articulation nécessaire entre l'action fécondante de Delacroix et les épanouissements qui devaient en surgir et se prolonger jusqu'à Van Gogh, Cézanne, Soutine et même Matisse. Gustave Moreau n'a bénéficié pleinement ni de l'élan spirituel de Delacroix qui apportait la

1. Rétrospective Gustave Moreau (Musée du Louvre).— « L'art fantastique de Gustave Moreau » de Ragnar von Holten (J.-J. Pauvert).

révélation du mouvement et de l'unification par la couleur, ni de la liberté formelle d'Ingres qui, héritier de David et de la pensée grecque, s'attachait à embrasser le bloc vivant dans son intégrité, sans souci du détail pittoresque ou décoratif. Du célèbre « Œdipe et le Sphinx », si proche du style d'Ingres, Raynar von Holten nous dit qu'il traduit « un double déroulement de l'action ». L'œuvre entière de Gustave Moreau se construit sur deux plans, gouvernés chacun par l'une de ses exigences essentielles : le besoin de considérer toute chose dans son unité spirituelle — et cela comporte l'intégration des plus infimes détails ornementaux; toute restriction, toute abstraction est une perte de réalité — la tendance esthétique à chercher dans le monde visible le symbole de l'invisible. « Il y a, disait Gustave Moreau, cet au-delà abstrait qui transporte l'esprit et l'âme dans les domaines rares de l'imagination. Cet idéal-là, Ingres ne l'a jamais connu ». Holten écrit d'autre part : « Après avoir donné à l'image une violence romantique, Moreau revient pourtant à une composition statique, plus immobile encore que celle d'Ingres. » Ingres accède au lyrisme par la sensualité; c'est elle qui lui dicte cette puissance expressive du trait qui n'hésite devant aucune outrance pour mieux cerner la sensation globale, enrichir la plénitude du contour. Or, chez Gustave Moreau, si l'érotisme est partout latent — érotisme complexe, lié au pressentiment spirituel de la faute et de la mort — la sensualité est absente. Les altérations de la forme lui sont dictées par un goût intellectuel de la stylisation; c'est ce qui le rapproche, parfois dangeureusement, de Boecklin et des Préraphaëlites. Holten place à la base de son esthétique une sorte de manichéisme fondé sur les images symboliques — et antinomiques : bien et mal — de l'homme et de la femme. Pourtant, d'un tableau et d'un sujet à l'autre, ce sont toujours mêmes formes et mêmes visages. De même que les Christ et les Satan de Redon portent un masque identique de beauté, chez Moreau, l'homme et la femme, Hercule ou Orphée, Narcisse ou Salomé, Argonautes ou Sirènes — ont la même grâce androgyne, désensualisée, asexuée. Gustave Moreau, comme Redon, a senti le gouffre se creuser entre la nature et l'homme. Il a peint la nature comme un mystère; mais les personnages mis en scène ne semblent guère procéder de la profondeur de l'image, plutôt vivre de l'autre côté d'un miroir.

Les premières versions des grands thèmes que Gustave Moreau reprendra toute sa vie — « Prométhée », « Œdipe », « Orphée », — participent du mode de création que Jung appelle psychologique; ce sont des symboles chargés d'expérience et de fatalité, transcendés par une explication légendaire; ils parlent à l'inconscient collectif un langage clair, Ce n'est qu'au terme d'une lente évolution, avec « les Lyres

mortes », « les Chimères », les « Sapho », que Moreau accède à cette conception visionnaire que Jung oppose à la création psychologique. Le thème qui préside à l'élaboration du tableau — dès lors plus difficile — tend à constituer une expérience fondamentale, à déterminer une vision originelle qui ne se plient pas aisément aux normes esthétiques. Certes, dans « les Prétendants », « les Chimères », Moreau n'abandonne pas les travestis historiques et mythiques; ceux-ci semblent mieux s'intégrer à mesure qu'ils deviennent superflus. Un effort est sensible pour faire éclater l'architecture solennelle et la forme figée, pour dissoudre le scintillement irritant des parures, capter au delà des accessoires un contenu lourd de signification. Ce sont alors — avec « Jupiter et Sémélé », les « Galatée » — ces étranges compositions hermétiques, ciselées comme des bijoux, de caractère nettement médiumnique. Ce sont aussi les esquisses et les aquarelles étonnantes pour « les Lyres mortes», « Sapho », « Fantasia », les derniers avatars du « Sphinx vainqueur », qui rejoignent, à travers la couleur de Delacroix, la densité visionnaire, les présences surhumaines qui hantent les dessins de Victor Hugo; ce sont les mêmes obscurcissements et les mêmes déchirures, les mêmes séquences angoissées du chaos. Nous sommes bien loin des surréalistes, très près de Wols.

Holten nous dit que « par son influence sur quelques artistes modernes, Moreau constitue l'anneau personnel qui relie Delacroix aux Fauves ». Est-ce bien exact? L'influence de Gustave Moreau — indéniable chez Matisse, profonde chez Rouault, utilisée par les surréalistes à contre-sens — occupe une place ambiguë entre le rationalisme traditionnel et l'âge nouveau. Comme Redon, il a pressenti les pouvoirs de l'automatisme, l'autonomie de plus en plus large promise à l'imagination. Son art hésite entre une découverte ingénue et une création calculée de symboles esthétiques. Son sens poétique se confond avec un instinct prophétique et religieux qui ouvre sur toutes les formes de croyance. Aussi est-il moins dans la tradition de Delacroix que dans celle des romantiques allemands (les peintres Friedrich et Carus, mais aussi Novalis). Rouault, qui reçut de lui plus que son enseignement, le considère précisément comme « un peintre de fonds religieux ». Quelques-unes des images féeriques de Moreau préludent aux visions fantastiques et virulentes de Rouault. Cette matière même, éprise de tons précieux et de lueurs rares, dont Moreau était si soucieux, Rouault l'a haussée jusqu'au drame de ses intensités bleu-orange et de ses crépuscules verdâtres. Une toile entre autres de Moreau — Holten le souligne — « la Parque et l'Ange de la mort » suscite autour du solitaire Rouault une foule de liens et de souvenirs : Ensor et Redon, Nolde et Kokoschka, tous peintres qui ont cherché l'art sacré sans le trouver, par excès de lucidité ou défaut de confiance.

Il est des esprits essentiellements créateurs et procréateurs qui comblent jusqu'à l'éclatement les limites de leur temps, fécondent les générations à venir. Il en est d'autres qui aspirent à se laisser féconder. Moreau, Redon sont de ceux-là à qui est échu le rôle féminin de la gestation. Ils sont le lieu où se regroupent les forces obscures de l'art, ses contradictions, ses élans. Leurs œuvres sont des organismes complexes, fragiles et secrets. Tendues vers l'exploration de la conscience créatrice en ses domaines les plus mystérieux, issues d'une conception essentiellement individuelle, elles n'en sont pas moins le dépôt de tous les thèmes fantastiques de l'art; elles savent révéler, au-delà des symboles, la force propre de certaines images. De telles œuvres sont douées d'une puissance retenue de rayonnement qui éclaire la nature même de l'œuvre d'art. Elles nous sont infiniment précieuses du fait qu'elles nous livrent, avec le secret d'efforts séculaires, un symbole de continuité dans la vie et l'esprit des formes. Aussi est-ce les trahir que de n'y chercher qu'un moyen d'évasion dans l'inconscient, les prodromes d'une méthode pratique d'auto-analyse. Chez Gustave Moreau et chez Redon, la démarche est identique. Si le geste premier de la connaissance est de descendre en soi-même, le développement organique de ses germinations internes dépend de la conscience créatrice, de ses facultés d'adaptation, de son degré de puissance et de lucidité. La voie de la subjectivité — si elle est poussée assez loin — et, sur ce point, l'expérience de Nicolas de Staël engage le destin de l'art moderne — détermine une redécouverte du monde.

JEAN REVOL

LES REVUES

DADELSEN

Jean-Paul de Dadelsen, de qui la N.R.F. a publié, voici quelque temps, Bach en Automne, *était-il un grand écrivain? Ce fut en tout cas (comme on disait naguère) un « grand vivant ». Agrégé, parachutiste et conducteur de chars, auteur de* Propos à la B.B.C., *collaborateur à Genève de Jean Monnet et de Rougemont, directeur de l'Institut international de Presse à Zürich et père de nombreux enfants, il a donné d'admirables traductions de Kassner, de Brentano et de Glaeser.*

Il est mort d'un cancer le 22 juin 1957. *Jacques Brenner, qui lui consacre dans les* CAHIERS DES SAISONS *(Été* 1961*) un « hommage » auquel ont collaboré Henri Thomas, Denis de Rougemont, Blaise Allan, Salvador de Madariaga et bien d'autres, écrit à son propos :*

Peu d'hommes nous ont donné comme Dadelsen une impression de force et de génie. Il savait mêler l'épique et le familier avec une puissance égale à celle d'un Claudel, et la cocasserie chez lui rend plus vive l'émotion.

Et plus loin :

Il nous dit qu'il avait l'idée d'un long livre, — d'un long et d'un *grand* livre. Le titre et le sujet, il les avait : c'était *Jonas*. Mais il ne savait pas sous quelle forme il écrirait son livre : « Je l'ai commencé sous forme de poème. Que pensez-vous? Pensez-vous qu'il soit encore possible de nos jours d'écrire un poème? Personne ne lit plus de poésie. Je crois que c'est fou d'écrire des vers. Non? Ne ferais-je pas mieux d'écrire un roman? Le roman, voilà qui vous pose un écrivain. Ah! *Jonas* ne sera peut-être qu'un roman... »

Nous lui demandâmes le sujet de *Jonas*. Il se mit à nous raconter sa vie. Il nous parla des origines de sa famille, de sa jeunesse alsacienne, de ce qu'avaient représenté pour lui la

France et l'Allemagne; il nous parla de ses voyages, des rencontres qu'il avait faites. Il oubliait qu'il était parti pour nous raconter le sujet d'un roman. Mais *Jonas*, en effet, c'était sa vie.

Était-il mécontent de sa vie ? Non, mais notre vie est tragique parce qu'elle nous échappe. Écrire est une manière d'essayer de maîtriser les forces qui se jouent de nous. Voilà pourquoi il voulait écrire. Pour essayer de trouver une unité.

Mais voici le

CANTIQUE DE JONAS

Nous avons passé l'âge de nous plaindre;
De quoi au fait nous plaindrions-nous ?
Il y a beau temps qu'on est sevré de la baleine maternelle.
Nous avons été dans la gueule de la baleine guerre
Et elle nous a recrachés sur le rivage.
Geignards ou glorieux, nous avons passé l'âge.
Moi, dit Jonas, à la fin d'une phrase je mets un point.
Et les majuscules au début de chaque ligne c'est uniquement parce que
Ça fait plus joli à l'œil, chaque imprimeur vous dira ça.
Évidemment pour celui qui écoute un autre lui lire ce n'est pas pareil
Et lui ça lui est égal qu'il y ait des majuscules.
Pourtant, Seigneur — et certes, ce que j'en dis,
Ce n'est pas pour élever ma voix contre l'Éternel.
Plutôt contre moi et pour remâcher ma folie
Dont le goût dans ma bouche qui s'édente est amer.
Contre ma folie et contre ce vide de moi
Qui de moi-même fait comme
Une baleine de vanité, une baudruche de vent.
Mais en l'absence du Seigneur je m'assieds et m'attriste.
De quoi pourtant, de quoi Jonas se plaindrait-il ?
Je suis vivant, dit Jonas, pas très vivant
Puisque l'Esprit si rarement si brièvement me visite
Mais je suis vivant la bouche encore pleine
De mer et des humeurs âcres de la bête
Et pas très remis encore du mal de mer
Mais au total il n'y a pas à dire ça va
Et quand ça ne va pas, on fait aller.
Palmes, dans le ciel vert des oiseaux de passage
Au bord de l'eau, le soir encore brûlant
Échoué sur la côte du Brésil j'ai levé les yeux
et remercié l'Éternel qui me tient dans le creux de sa main.
Ce n'est même pas tellement que je m'accuse
Ni d'ailleurs que j'essaie de me justifier.

Quoi ! J'ai peu menti, jamais tué en fait et
Presque jamais en pensée ; pour le reste, c'est entendu,
Flemmard et peloteur et parfois geignard
Personne au total de particulièrement, de bien intéressant !
O liquéfaction métaphysique, noyade bouddhique
O dispense de composer une personne superflue
O lassitude et secret désir d'enfin se perdre pour de bon
Dans les ténèbres internes de quelque baleine définitive.
Sentinelle, dis-nous la fin de la nuit.
Bonne affaire, bon aloi, bonnes fortunes
Bon usage de mon bon droit
Bon air, bonne à tout faire, bon enfant,
Bonne vie, bonne à rien faire,
Quand ça ne va pas, on fait aller.
Ah l'époque est intéressante, notez bien
ah, le moi est intéressant
mais celui qui est établi, celui qui vit dans l'entre-deux
celui qui n'aime assez ni son Moi ni Dieu
celui qui a été craché des ténèbres de la baleine personnelle
sur un rivage vide où il n'a pas su parler à Dieu
celui-là, que fera-t-il ?

* * *

PAGES DE GEORGES NAVEL

Ce sont les TÉMOINS *(juin) de J.-P. Samson qui les publient. Les unes, extraites d'une lettre à Paul Gérald, ont trait à la « communication ».*

... Je ne suis réellement pas un écrivain, un de ces hommes qui peuvent écrire pour un public sans visage, et j'ai pour ça une extrême gaucherie, une grande timidité, je ne saute l'obstacle, de temps en temps, qu'à coup d'effort. C'est une affaire, une lente affaire, presque une affaire à désespérer. Il me faut le coup de fouet du « Navel, vous devriez écrire ça » que vous me donniez de temps en temps. Le souci d'une œuvre, si modeste soit-elle, devient de moins en moins profond. Hors de l'amitié, je suis sans ressources pour communiquer. Je veux dire l'amitié intelligente, éclairée, car j'ai de bons copains à qui j'ai peu envie d'écrire, bien que les lettres soient pour moi quelque chose de vital. L'équivalent de l'amour, de la promenade et de la méditation. Comme la promenade, l'amour, la méditation, elles nécessitent même un état de réveil, une bonne forme physique, il faudrait presque me peigner, me raser, me brosser, mais le plaisir de se communiquer est si curieux, qu'elles ont

en retour aussi une action tonique. Si j'étais très malheureux et que je sache vous le dire, je cesserais de l'être, et probablement aussi si j'étais trop heureux.

Les autres à la rencontre que Navel fit de Lucien Jacques :

C'est en 1939 que j'ai connu Lucien en passant au Contadour avec Pierre, un ami de jeunesse. Après les cerises à Solliès, les pêches à Fréjus, nous avions grimpé jusqu'à Barcelonnette à vélo par petites étapes. Pour l'embauche aux foins, c'était trop tôt. Sur un chantier des cimes, où les gars travaillaient la construction d'un fort, en juillet c'était le pôle nord. Aux batteuses de Perthuis, personnel au complet, c'était trop tard. Enfin à Cavaillon, dix heures par jour nous avions occupé nos bras au coltinage des cageots de tomates pour un expéditeur. La quinzaine passée, c'était le moment de s'en aller couper les lavandes. Embauchés par un paysan de Saint-Saturnin, nous avions eu encore quelques jours de liberté avant d'être à son rendez-vous un matin. A Sault où nous avions acheté notre matériel de coupeurs, mon copain lyonnais m'avait proposé d'aller au Contadour.

Lucien Jacques nous accueillit comme s'il était joyeux de notre arrivée inattendue. Il n'y avait qu'une vingtaine de personnes dont un astronome et sa famille, quelques tentes autour de la grange, à côté d'un petit enclos le jardin du poète pour ses fleurs et ses patates. La bergerie des Graves était depuis quelques étés le lieu de rendez-vous des amis de Lucien Jacques et des plus fervents lecteurs de Jean-le-Bleu. Heureux de pouvoir rencontrer Giono, qui venait là passer quelques jours pendant leurs vacances, étudiants et instituteurs, médecins et avocats se retrouvaient ou liaient connaissance dans ce haut-lieu à fleur de ciel, haut-lieu de bonheur et d'amitié. Pendant deux journées, Lucien et moi nous avions beaucoup parlé; balades, corvées d'épluchages, le temps avait filé. Alfred, poète et gars du bâtiment, réparait le toit de la grange. Mon copain l'avait aidé en balançant d'en bas les tuiles neuves. Nous étions partis à regret un beau jour d'août, trois semaines avant la mobilisation. En décembre, Pierre qui avait quitté son régiment, Alfred qui ne s'était pas rendu à son centre mobilisateur, eurent la surprise de se retrouver ensemble à la prison Saint-Paul à Lyon.

et encore :

Sur les bancs d'une école du XV^e^ Lucien jusqu'au certificat s'était trouvé assis auprès de son copain Henri Poulaille, fils d'un charpentier.

Plus tard, le nom de la rue de leur école, source de culture

peu connue, avait le même effet qu'Oxford ou Cambridge; à défaut de pouvoir citer le Lycée Louis-le-Grand ou Henri IV aux gens curieux de savoir où ils avaient fait leurs études, en empruntant l'air snob, les deux amis s'amusaient à répondre : c'était à Lacordaire.

Apprenti typo sans doute puisqu'il pouvait pratiquer assez bien ce métier, puis travaillant pour des décorateurs, le peintre s'était formé en suivant les cours du soir. S'il aimait lire Montaigne et Villon, il avait lu aussi les livres du père Kropotkine et approché les milieux libertaires.

Assis dans ma brouette, à l'ombre du mûrier des Neuf-Fontaines, Lucien coiffé de son béret de berger alpin et filant la laine de ses moutons pour se tricoter des chaussettes ou un chandail, m'avait raconté certains épisodes de sa vie au régiment, un bel après-midi des années noires.

* * *

DIVERS

On lira aussi, dans les CAHIERS DES SAISONS, *la Vase* de Ionesco, *la Parisienne* de Jacques Chardonne et un récit d'Henri Thomas : *L'Hiver dans l'île.*

Dans les CAHIERS LITTÉRAIRES DE L'OCÉAN INDIEN (1), des poèmes de Robert Mallet : *Mahafaliennes ;* et de C. de Rauville, *l'Indienocéanisme et l'Histoire.*

Dans les DIDEROT STUDIES III, *les Protagonistes du « Rêve de d'Alembert »*, par Yvon Belaval.

Dans TÉMOINS, les *Pages de journal* de Jean-Paul Samson.

JEAN GUÉRIN

LE TEMPS, COMME IL PASSE

AVEC ARMAND ROBIN

On m'avait dit qu'il était étrange. Colérique, secret, vagabond. Et puis : « — Comment, vous ne le connaissez pas? Mais il vient souvent à Lausanne. La dernière fois, pour vivre, il vendait des lames de rasoir ! »

Je l'imaginai aussitôt conduisant une voiturette de forain, quelque coffre bâché sur deux roues de vélo. Il en sortait les petits paquets de lames rouges et bleus emballés dans du cellophane, il les alignait sur une planche dans les marchés de campagne et les foires... J'y pensais souvent. Plusieurs fois, en balade, je me suis approché d'un marchand de lames, croyant bien tomber sur Robin. L'accent vaudois du bonhomme me détrompait vite. Mais où trouver le poète-colporteur?

Je le rencontrai pour la première fois à la *Gazette*, dans le fond d'un bureau où l'entourait beaucoup de monde. Il était penché sur un énorme poste de radio qu'il écoutait avec une extrême attention. Comme j'approchais : « C'est du chinois, me souffla-t-on, il va transcrire une émission de Mao ! »

Mais il se leva bientôt, boucla le poste d'un geste sec : « Ces gens racontent toujours la même chose », dit-il avec colère, plantant là public et transcription.

Nous sortîmes ensemble. Dans l'ascenseur, il m'expliqua qu'il savait plus de quinze langues et qu'à la R.T.F. il faisait

métier d'écouter les programmes radiophoniques des pays communistes : « Mais tout cela m'assomme, m'avoua-t-il. Allons boire un verre. »

Une étonnante tournée de cafés commença.

Robin aimait beaucoup notre vin blanc. Il demanda du Lutry. C'est un vin très frais, très vif, qu'à deux on boit par trois décis, comme le recommande un couplet de Lavaux (qui l'enchanta) :

Quand on est deux on boit trois,
Quand on est trois un demi.
Ainsi s'en va la minuit
Mais qu'un pichet à la fois!

« Remettez-nous trois, criait Robin à la sommelière, adoptant fort bien nos coutumes, Mademoiselle, trois de Lutry ! » Comme je m'étonnai de son insistance à ne commander que du Lutry : « Mais c'est à cause de Mandiargues, me dit-il en riant. Il parle de ce vin dans son article sur Cingria, je veux en boire en son honneur ! »

A minuit, Robin fut très imprudent. Comme deux agents de police nous engageaient d'un ton rogue à quitter aussitôt un café qui fermait, il se dressa comme un diable et se mit à clamer les vers d'Essénine :

Je suis le dernier poète des villages...

Mais déjà ces messieurs nous avaient pris au collet. Robin refusait de donner son nom, les menaçait de toutes sortes d'interventions, protestait avec véhémence de son droit d'être en Suisse, parlait de permis de séjour, d'hospitalité proverbiale... Les agents n'en avaient jamais tant entendu. Éberlués, ils nous laissèrent enfin en paix et, se touchant le front d'une manière éloquente, nous engagèrent à circuler : « C'est pas chez nous qu'ils finiront, marmonnaient-ils dans notre dos, c'est à la Grande Cheminée ! »

La Grande Cheminée, dans l'argot cantonal, c'est le surnom de Cery, l'hôpital : sous bonne escorte, on y envoie les gens se désintoxiquer.

Le lendemain, nous parlâmes encore de Cingria. Il fascinait Armand. Plusieurs fois je l'ai entendu saluer son génie, son sens merveilleux de la parole. Son audience rare, et d'autant plus précieuse, l'espèce d'accueil aristocratique qu'il a suscité excitaient l'admiration de Robin. « C'est ce qu'il faut atteindre en littérature, me disait celui-ci. Être lu par les meilleurs, écrire pour eux. Que voulez-vous de plus? »

Il souhaitait connaître tout ce que Cingria aimait à Lausanne. Nous honorâmes donc le Café de l'Ours, où Charles-Albert mangeait souvent avec Auberjonois, puis nous gagnâmes la cathédrale, dont il lui arrivait de se moquer affectueusement, en racontant la triste histoire du trésor des évêques emporté par les Bernois — et retenu à Berne depuis quatre siècles : « Mais c'est un vol scandaleux, criait Robin dans la nef sonore, il faut absolument reprendre ce trésor ! Il faut monter un coup contre Berne ! J'en suis ! »

Un autre jour, il m'offrit sa traduction des *Poèmes d'Ady* en me faisant vivement remarquer la ligne qui suivait son nom, sur la couverture : *Inscrit sur la liste noire du Comité National des Écrivains*. Il me parla longuement de son passé anarchiste.

Souvent, il y avait avec lui une grande fille, une Lausannoise aux cheveux noirs, très belle. Il avait pour elle des égards incessants, il lui tenait la main à table, il la caressait, l'embrassait à tout instant. Elle le vouvoyait avec beaucoup de gentillesse et de respect. Armand était très fier de l'avoir à son bras. Il se rengorgeait, il riait de plaisir. Grâce à elle, il se sentait proche des Vaudois (ce qui explique peut-être ses réactions dans la cathédrale). Comme je pensais écrire un article sur lui, il me proposa, pour l'illustrer, de se faire photographier attablé devant un pichet de blanc et un verre. « Comme ça, on verra que je suis des vôtres » disait-il espiègle, tout joyeux de la surprise qu'il allait faire à son amie.

Je le revois encore, chez Mermod. C'est l'été. Il y a un ou deux jours, un orage a cassé un vigoureux tulipier que nous nous amusons à débiter sur la pelouse. En manches de chemise, Robin scie avec ardeur, la noiraude entasse les bûches, Mermod nous apporte de grands verres de sirop. Un peu plus tard, dans la véranda, Armand parle d'Unga-

retti. Il explique comment il traduit, comment il tente de restituer sa *forme sonore* au poème...

Voilà quatre mois qu'il est mort.

Je revois son long sourire charnu, ses dents écartées, ses joues ridées, ses petits yeux plissés sous les lunettes toujours sales. J'entends sa voix étrangement chuintante, un peu enrouée, et cette parole saccadée, si souvent véhémente, emportée... Mais il avait de grandes tendresses pour ses amis, pour la Bretagne, pour Paris. Il était très savant mais il s'en excusait. Humblement, il disait qu'il se sentait fortifié par toutes les vies des poètes qu'il avait traduits et qui avaient ainsi passé en lui.

Il a toujours vécu difficilement (l'histoire des lames de rasoir l'amusa, et il m'avoua qu'elle n'était pas tout à fait fausse) mais il n'y avait en lui nulle envie, aucune mesquinerie. Il savait être très doux, quoique railleur, et montrait en société une courtoisie et un humour exquis.

« Ce qui n'est pas absolument naturel m'afflige », écrivit-il dans son introduction à *Poésie non traduite*. Justement, ses propres poèmes ont cette liberté d'allure, cette claire simplicité (à force de science et de travail) qui approchent souvent la transparence de la poésie populaire :

... L'été, l'hiver pourront passer,
Viens que je t'aime, douce aimée!
Printanière, toujours la même,
Je t'aimerai, puisque je t'aime.

A mon flanc droit vous placerez,
Viens que je t'aime, douce aimée,
Un bouquet rouge pour mon amour,
Pour ma douleur trois bouquets noirs.

Les noirs seront de blanc cerclés,
Viens que je t'aime, douce aimée!
Et le dimanche les jeunes gens
Parfois y viendront en pleurant...

Armand Robin, ou le *Règne du Cœur*.

JACQUES CHESSEX

L'ÉTOILE DE BARRÈS

On n'en a jamais fini avec les écrivains. Il suffit de l'aveugle dévotion d'un fils pour voir surgir du passé un auteur depuis près de quarante ans silencieux. Les inédits posthumes sont légion; mais celui-ci est surprenant. Ce ne sont pas quelques fonds de tiroir que Philippe Barrès a recueillis et recollés, mais des lettres de jeunesse de son père à deux amis de collège. Cette correspondance forme un portrait instructif de l'écrivain à l'état naissant. On constate en particulier que Barrès n'était pas très doué, à son départ de Charmes. Comme il écrivait mal ! On en déduit, ce dont on se doutait, que son style est fait de laborieux artifices. Ce n'est pas à ce titre, bien sûr, qu'il convient d'examiner cet ouvrage. Si l'on considère que *Le Départ dans la Vie* [1] est un manuel épistolaire du parfait petit arriviste, ce livre, alors, devient passionnant.

* * *

L'an prochain, on célébrera le centenaire de Barrès. Cette année-ci, on nous révèle un jeune homme. Et quel jeune homme ! Ambitieux sans beaucoup d'envergure, odieux comme peut l'être un adolescent à l'esprit délié et qui se croit naïvement revenu de tout avant d'avoir rien connu, Barrès apparaît comme un touchant provincial. S'il rêve de Paris, c'est pour le tenir sous sa botte lorraine. Et lorsqu'il est installé dans la place, il croit qu'il suffit

1. Plon.

de tendre des collets : « L'important, c'est France. Je suis bien avec lui. Leconte de Lisle, il faudra que je le reprenne. » Méthodique dans son désordre et sa boulimie, il a son plan quinquennal : « Dans cinq ans (il en a vingt !) je vaudrai bien Maupassant. Ou rien. »

Ses principes, il essaie de les appliquer selon son éthique simpliste, avant qu'il n'ait décoré celle-ci du beau titre de *culte:* « L'important c'est soi. Or j'espère me perfectionner cette année. » Pour lui, la littérature n'est d'abord qu'un moyen de se pousser dans le monde : « Je n'écris maintenant que pour m'exercer, et, de plus, me créer des relations. » Ce « de plus » est sublime. Voici un bon élève que la leçon de Rastignac n'aura pas touché en vain. Mais ce collégien se veut plein d'astuce. Il sait qu'il ne faut pas s'aventurer à la légère, sans avoir préparé le terrain. Il est soucieux, dans son innocence, de se « faire une originalité ». Il ne se donne pourtant guère de peine pour meubler ses rêves, qui sont d'un désolant conformisme. Il ne pense qu'à l'Académie et à la *Revue des Deux-Mondes*. Il fignole des essais pâteux, sans doute mal venus, car ses correspondants ne lui ménagent pas leurs critiques; il visite les hommes célèbres ou les dieux du jour; il multiplie sa participation aux revues innombrables de l'époque; il se démène comme un petit maître : « Je cours, j'écris, j'intrigue. » C'est en somme une manière de diplomate novice, qui tente de parvenir à ses fins par « les voies officielles ».

* * *

C'est long d'attendre son tour bien sagement, quand on a soif de notoriété. Vers vingt-deux ans, il comprend que son atout majeur, c'est sa jeunesse, et qu'il lui faut frapper un grand coup avant que le temps n'ait entamé son capital.

Il a — déjà — le sens de la publicité : plutôt le canular que le silence. C'est ainsi que naît sa revue éphémère, qu'il baptise : *Les Taches d'Encre*. En vérité, il y croit dur comme fer. Il aura sa revue, comme les grands ! Il distribue les prospectus « par ballots », espère des abonnements, se gargarise d'espérances et calcule des bilans mirifiques :

« Une fois les frais couverts, je fais le service à tous les littérateurs cotés, j'ai pour bénéfice la vente au numéro, et j'ai chaque mois, avec une autre mise en vente, de la réclame, etc. »

A la veille de la publication, le voici « confiant comme César », mais légèrement inquiet tout de même : « les abonnés arrivent lentement ». Dès le premier numéro, il essaie de se rassurer : « Je mange mille francs par mois. L'existence m'embête. Je le sens bien pourtant que tout marche. Je vais à l'absinthe chez Tortoni, avec Mendès... Je deviens une manière de petite célébrité. »

Il lui faudra deux mois pour déchanter. Sous un apparent détachement, il cache un constat de faillite : « Il ne tient qu'à moi de faire un tapage énorme pour mon quatrième numéro; mais je crois que je veux renoncer aux bruyantes polémiques, au scandale, etc. Pour un avantage immédiat, je gâte l'avenir. Ma carrière est dans le livre, non dans le militant, et il en reste toujours quelques éclaboussures. » Quatre ans plus tard, il était député...

* * *

Qu'importe ! Entre temps, il avait écrit *Sous l'Œil des Barbares*. En dépit de toutes ces palinodies, il était parti pour la gloire, presque malgré lui. L'aventure commençait. Elle ne ressemblait pas à celle qu'il avait imaginée. Son adresse de vieux politicien avant l'âge ne lui avait servi à rien. Il avait dû se résoudre à croire à son étoile. Tout le reste, ensuite, allait de soi. On n'est pas toujours à la mesure de son destin. Si les entreprises du petit arriviste n'avaient pas lamentablement échoué — car on est plus souvent le fils de ses déboires que celui de ses œuvres —, Barrès ne serait pas devenu le personnage de légende qu'il demeure...

* * *

... Qu'il demeure, car, en France, nous vivons à ce moment même dans un monde barrésien. Il est en effet des coïncidences qui feraient douter du hasard. Quelques jours, quelques semaines après *Le Départ pour la Vie*, paraissait en

librairie le *Nouveau Bloc-Notes*[1] de François Mauriac. Après les lettres de jeunesse du maître, les « Cahiers » du vieil élève.

Mauriac, chacun le sait, est une « source » découverte par Barrès. Celui-ci lui écrivit, en 1910 : « Soyez sûr que votre avenir est tout aisé, ouvert, assuré, glorieux. Soyez un heureux enfant ! » Après avoir lu ces lettres de Barrès, on peut se demander si Mauriac a bien compris cette phrase, qui avait de quoi enivrer. Il me semble que Barrès, ici, se parlait à lui-même, après trente ans. Il n'avait pas pu oublier ses erreurs de jeune homme, et ce chèque en blanc sur l'avenir, ce prêt d'honneur qu'il faisait à Mauriac, c'était en réalité un conseil. Cela voulait dire : « Ne vous agitez pas en vain comme je l'ai fait. Croyez en vous, et attendez votre heure. » Et comment Mauriac, au contraire, tout fringant, tout orgueil, pouvait-il ne pas prendre ce satisfecit comme un encouragement à lutter davantage et avec plus d'obstination pour faire son trou? C'est qu'il est tellement plus facile de croire à l'étoile des autres...

Au reste, Barrès ne s'était pas trompé. L'émule a même dépassé le maître dans la course aux lauriers. Avec plus d'innocence et moins de morgue, sans tapage et sans ligne bleue des Vosges, il est parvenu en se jouant à glaner toutes les palmes, tous les colliers et toutes les couronnes.

* * *

Quant au Mauriac politique, celui qui apparaît le plus souvent dans ce *Bloc-Notes*, il est moins notre contemporain qu'il ne semble. Dans le combat qu'il mène depuis des années pour défendre ses frères du Mahreb, je crois à sa sincérité, je crois à son ardeur, mais elles sont déterminées par un remords auquel Barrès n'est pas étranger. Il suffit, pour s'en rendre compte, de relire avec un peu d'attention le dernier ouvrage de François Mauriac; l'affaire Dreyfus y demeure constamment présente à l'esprit de l'auteur. Il est attentif à ne pas se tromper de camp, à ne pas commettre à son tour l'erreur difficilement pardonnable — aujour-

1. Flammarion.

d'hui — de Barrès. Dans la nouvelle affaire qui divise les Français, Mauriac veut être du côté de la justice. Il veut être un Barrès sans tache. Oh ! ce n'est pas toujours de gaieté de cœur qu'il s'y résout ! La compagnie des hommes de gauche lui est souvent plus pénible qu'il ne l'avoue. Leurs traditions, leur éducation, leur comportement sont si différents des siens !... Comment, dans ces conditions, n'aurait-il pas accueilli le général de Gaulle avec une sorte de soulagement extasié ? Un homme à son image, un homme tout droit sorti de Barrès, avec sa croix de Lorraine et sa foi nationaliste, un homme de droite qui semble providentiellement promettre une politique de gauche... C'est le sauveur, qui vient effacer, aux yeux du pays tout entier, le péché originel de la droite anti-dreyfusarde.

* * *

On ne s'étonnera donc pas que le dernier volume du *Bloc-Notes* soit un hymne à la gloire du chef de l'État. Les temps barrésiens sont revenus, mais purifiés.

Barrès est à l'Académie, en plusieurs exemplaires ; Barrès est ministre de la culture et directeur des *Lettres Françaises :* Barrès écrit au *Figaro Littéraire*, et Barrès, enfin, règne à l'Élysée.

Les plus étranges conjonctions d'astres se nouent. Comme dans les tragédies, on voit les adversaires s'avancer la main dans la main au devant du roi. Ainsi, à la date du 4 juin 1960, on peut lire dans le *Bloc-Notes* cette anecdote exemplaire : « Directeur de l'Académie, j'ai dû présenter hier au président de la République mes nouveaux confrères : Henry de Montherlant et Henri Massis... Nous parlons de Barrès. Le général nous dit qu'il a eu le loisir de lire les *Cahiers*, tout le temps qu'a duré la IV^e^ République. Je songe à ces soirs de Colombey... Il était sûr que l'Histoire viendrait le chercher, me disais-je. Les personnages de ce style ont toujours cru à leur étoile : avec raison. »

Cette étoile, c'est l'étoile de Barrès. Trente-huit ans après sa disparition, elle n'a jamais brillé d'un aussi vif éclat. Oui, l'Histoire a de ces caprices.

MATTHIEU GALEY.

IMPRESSIONS D'ÉGYPTE

Venise, 24 septembre 1960

Ce matin, sur la place que j'ai vue baignant dans l'eau verte de la grande marée (sa cathédrale de porcelaine flottant à la dérive), le gros orchestre (il y a des orchestres qui sont grands; celui-là est simplement, pour un café, gros) du café Florian joue pour deux personnes les airs qui charmaient ma grand-mère retour de Constantinople ou partant pour la Roumanie, et bientôt cette vieille musique sentimentale qu'accompagne déjà le grésillement des grains pour pigeons se mêlera à celle, de même nature, du Café Quadri en une polyphonie stupide.

Alexandrie, 29 septembre

Par la fenêtre de l'hôtel, qui domine les deux ports d'Alexandrie et une partie du quartier des affaires, ce qui entre, c'est moins la poussière, la plainte des klaxons, qu'une grande rumeur de plage (et pourtant les plages sont loin); aussi le chant des coqs, qui réintroduit ridiculement la campagne au sein de ce qui la nie.

1er *octobre*

Au-dessus du désert, nous regardons passer, venant d'Europe, les oiseaux migrateurs, cailles, tourterelles, et des bêtes vertes et rouges que l'on ne voit pas en France. Dans ce vol altier c'est un peu du sens du mot Europe qui nous est révélé, comme une aveugle caresse.

Hier le lac Mariout, l'après-midi réduit par la lumière à la blancheur de son sel, se métamorphosait au soleil couchant en un immense miroir rose et frais où personne, jamais, n'osera se mirer.

Dans sa maison du désert, avec ses deux bédouins qui le servent depuis quarante ans, ce vieux couple européen est aussi émouvant par sa tendresse solitaire et son amour d'une terre qui les fuit que les ruines d'Abou Ménas, basiliques perdues dans les sables, sources taries, pèlerinages ensevelis, pierres et potiches.

*

La présence du passé à Alexandrie, les souterrains de la bibliothèque ne la font guère ressentir; mais elle est dans les vieilles conversations chuchotées, les souvenirs, les griefs, les silences; il y a des silences que remplit l'avenir, d'autres le passé, et ici il ne s'agit plus de l'histoire d'Alexandre mais d'un passé de jouissance; c'est pourquoi il s'évoque à voix basse.

Les odeurs : parfum du vent marin; odeur d'encens qui transforme la rue en église; odeurs de sueur, de poussière, d'urine, de crottin qui la transforment en... — Ville baudelairienne.

*

Au-dessus de la ville, lune et étoiles sont des pierres; au-dessus du désert, frissonnantes et fraîches, de l'eau.

Le vieil Anglais qui crut régner sur le désert occidental ne laisse de lui qu'une mosquée neuve et ruinée qu'il fit construire pour les bédouins — symbole d'une double différence qui ne sera jamais comblée.

*

Tous ces chapelets d'ambre qu'égrènent des vieillards dans les salons d'hôtel n'évoquent ni religion ni mort d'un dieu mais la mort de l'esprit — prière de l'ennui au néant.

7 octobre

Un pays où le climat a enlevé au matin d'été sa fraîcheur ne bouleverse pas tant nos habitudes de vie que de pensée : nous n'attendons plus rien de la venue du jour, et tout du second éveil du soir, de son envol.

*

Une jeune fille bien vêtue et d'une beauté ravissante assise dans une porte; qui s'interroge sur cette présence insolite découvre — horreur véritable — le moignon qu'elle exhibe.

12 octobre

Les hôtels de l'année sont bien différents des hôtels de vacances : dans les derniers on ne remarque que le confort annonciateur de grandes joies, un bon fauteuil est un présage de la plage. Mais les hôtels de l'année ne montrent que leur impersonnalité, ils ne sont pas faits pour vous, ils ne vous attendent pas, vous chassent presque. A moitié couché sur le lit, dans le fauteuil à demi-assis, ni dormant ni éveillé, le pensionnaire livre aux choses un combat où il est toujours vaincu. Si le style seul est habitable (les meubles Louis XVI), c'est que l'on y retrouve comme un souvenir de l'homme pensant, le rêve d'une sensibilité.

*

Il y a trois Alexandrie mythiques : celle d'Alexandre, celle de Durrell, et la ville internationale où de riches étrangers trouvaient leurs plaisirs. C'est dans les lambeaux de ces deux dernières que le courageux peuple égyptien se drape.

*

Dans toutes les villes du soleil, le linge sèche aux fenêtres. Mais c'est à Alexandrie que j'ai vu barrer un trottoir, d'un arbre au mur, ces pavillons de fraîcheur. Les villes, comme les femmes, douteuses, sont celles qui montrent le plus leur linge.

*

Si étranger que l'on soit à la géographie, l'on ressent ici physiquement la présence de la carte : cernée par un continent qui, pour mieux lui montrer son étrangeté, ne l'aborde qu'en désert, une ville qui se souvient d'avoir été grecque semble repoussée par l'Afrique.

3 *novembre*

Sous le ciel de novembre qui blanchit comme pour annoncer une neige qui ne viendra jamais, quand passent les nuages, la mer jaunit ; elle vieillit avec l'année.

*

Cette véranda illuminée, face à la mer et à la nuit noire, domine l'absence du palais où Antoine se suicida et qui s'est englouti, avec son île et sa digue, sans traces ; au bout du cap où se trouvaient les palais de Cléopâtre, les lumières n'indiquent plus qu'un tir aux pigeons.

18 *novembre*

Par les grands vents d'automne — mais ici il n'y a pas d'automne — la ville s'allège, prête à larguer ses amarres pour l'envol qu'appellent les bougainvillées tremblantes sur les murs, prête à prouver son irréalité.

*

1900, ces années que je croyais à jamais inconnues, les innombrables chevaux de fiacre qui clapotent au son de leurs grelots dans les rues d'Alexandrie m'y mènent droit, et si le cocher se pressait — ce qui n'arrive jamais — je rencontrerais bientôt la calèche de M^me^ Swann et la saluerais d'une ombre de chapeau. Et l'odeur de crottin, chassée de Paris depuis tant d'années, réfugiée ici comme tant d'émigrants grecs ou italiens, devient charmante puisqu'elle est l'odeur du passé.

9 *décembre*

Quelle est la couleur qui rôde dans le bleu de la mer pour lui offrir sa tendresse? Quelle image appelle la brume mauve qui voile l'horizon de la Méditerranée? C'est le mariage de l'été et de l'hiver qui donne au paysage liquide son air féminin et préraphaëlite.

24 *décembre*

Noël par 22°; en pays musulman; sans son cortège de sapins multicolores, de vitrines qui, jusque dans les plus petites villes de France, reflètent consciemment ou non celles du Faubourg Saint-Honoré, de dernières courses hâtives dans le froid; sans que la messe de minuit ressemble, avec nos écharpes et nos gants fourrés, à une héroïque expédition. En France, autour du 25 décembre, tout est surprise, sauf Noël même; ici, la seule surprise et qui, un peu plus, passait inaperçue, c'est que ce soit Noël. « Que ferez-vous le 24 décembre, ai-je demandé à un Français d'Alexandrie. — Qu'y a-t-il, le 24 décembre? »

28 *décembre*

Les palmiers de la corniche, comme des femmes sur la plage, laissent filer dans le vent hivernal leurs cheveux verts, pendant que la tempête qui pénètre dans les maisons les dépossède de leur intimité virginale.

*

Il arrive que des Égyptiens s'irritent autant qu'on leur parle de temples et de tombeaux que les Parisiens, de boîtes de nuit; ils veulent que leur pays, leur ville soient aimés pour eux, ou plutôt ils sentent, chez les touristes, le désir implicite de déshumaniser les lieux qu'ils visitent.

*

« Les ibis sont de grands oiseaux blancs des contrées chaudes de l'Ancien Monde », disait le Larousse. Mais, vus

du train coupant la campagne, à qui espérait un grand vol blanc et solennel, quelle déception apporte, sur les champs vert tendre, leur sautillement de pigeons effilés ! Et c'est sur les flamants roses qu'il faut reporter son rêve.

*

L'Égypte enrichit singulièrement la famille des têtes dont le nez mutilé augmente et parfois crée le mystère : à côté de la sainte Élisabeth de Bamberg, les têtes de la XII^e^ dynastie : reine du musée de Brooklyn, Sésostris III du musée du Caire. Et le Sphinx de Chéphren. Ce ravage qui ne doit rien à l'artiste ni au modèle laisse sur des visages faits pour être lisses, souvent impassibles, heureux, voire conventionnels, la trace d'un incompréhensible malheur. Le même a frappé le colosse de Memnon, changeant la tête d'Amenophis III en celle d'un faucon mutilé.

*

Le train de nuit pour Louxor et Assouan, avec ses voitures que la Compagnie Internationale des Wagons-Lits n'a pas changées depuis soixante ans, se remplit à mesure (faible mesure) qu'il avance du sable des déserts, de vent et de froid. Mais ces défauts même le rendent plus train que nature : les trains de luxe ont pour fin de faire oublier le voyage en ressuscitant un foyer; celui-ci, ne serait-ce que par son vacarme cadencé, son énorme bruit de ferraille secouée, rappelle sans cesse à nos sens qu'il nous emmène vers les plus beaux de nos rêves, et que nous n'avons plus que quelques heures pour nous préparer à les réaliser.

JEAN-YVES TADIÉ

(A suivre)

LE MOIS

CALIBAN

Ce qui manque au parvenu, c'est d'avoir su avant d'avoir appris. Le mérite ne donne pas la grâce; il l'ôterait plutôt. Si les vertus nous rendent si rarement aimables, c'est qu'elles sentent l'huile. Les cailloux de Démosthène ne valent pas le petit galop de cet Alexandre dont Plutarque dit que la sueur même était parfumée. Comparer à Calvin François de Sales et aux épines des Jansénistes les jardins purs, où trois filles dansent, de Fénelon. Jamais on ne parla tant des merveilles du Saint-Esprit qu'à Port-Royal, où le piège à pigeons tenait lieu de colombe. On reconnaît les dons à l'injustice de leur charme. Caïn sème le blé et il recueille l'ivraie. Abel promène son troupeau et l'agneau naît sous la flûte. On conçoit que Caïn égorge l'homme qui est d'autant plus différent de lui-même qu'il est son frère. Il semble que l'évangile ait été écrit pour désespérer l'envie. Quel est cet enfant de douze ans qui étonne les docteurs? Quel est cet ouvrier de la onzième heure qui reçoit du ciel ce qu'arrachent les autres à la terre? Pourquoi Jésus a-t-il moins égard à la prudence et à la probité qu'à la résipiscence des pécheurs et des putains? Les gens de bien s'imaginent que Dieu leur est dû. Or les devoirs qu'on remplit ne sont pas des droits qu'on a sur le sort. La patience du serviteur n'enchaîne pas le maître. La société nous est un scandale d'inégalité, mais nous appelons égalité cette chimère du calculateur qui entasserait devant chaque nouveau-né le même nombre de louis, comme si l'inégalité redoutable qui est celle de l'esprit, de la santé, de la beauté, de la bonté,

de la disposition au bonheur, relevait aussi du marchand d'argent. Il y a loin de changer la vie à changer l'homme et de la politique à la politesse.

Ne méprisons pas trop le sourire à l'américaine, les révérences perpendiculaires du Japon et le pied de veau que font nos provinces. Mais la courtoisie profonde est une manière de pardonner à ce Caliban qui n'excuse personne et qui ne se permet rien, qui en veut à l'indigence des siens d'être la sienne, qui étudie en constipé, qui fait l'amour en serrant les fesses, qui lit et qui écrit dans l'avarice du cœur, qui s'enrichit enfin comme on se venge. Voyez Sorel et Fabrice, le roturier et le bien né. On peut naître bien dans la roture. Les dieux, dit Montesquieu, ont fait une classe de gens plus malheureux encore que les pauvres : ce sont les pauvres qui désirent les richesses.

Quand le malheur du rang n'est pas un vice de l'âme, on n'est ni guindé, ni ceinturé; on n'est point un nain sur des échasses; on s'élève naturellement au-dessus des hommes sans cesser d'être avec eux.

ROGER JUDRIN

*
* *

BAGATELLES

Un jour de 1958, à Lausanne, comme il pleuvait (bien sûr), j'entrai dans un cinéma. Film d'amateurs : *Cap sur Dakar*; cela voulait être léger et drôle, parisien; la vulgarité même. Et, pour commenter la dernière image : « La grandeur de la France, qui reste le seul espoir du monde... » — J'entends encore, derrière moi, les ricanements.

*

Venue la Libération, X. exposa enfin ses couleurs. Eh bien, il restait fidèle à son esprit de révolte, il était *contre* — contre ce qui venait de disparaître. De là une œuvre de forte envergure : « Le drame de la résistance, expliquait-il, de la résistance intérieure. »

*

Cette vieille folle peinturlurée et croulante, qui vint un jour nous offrir, à des fins d'édition, sa correspondance amoureuse. Un jeune poète l'avait aimée, qui disparut en 1915. Il écrivait : « Hélas, mon cher petit amour, ma pure, ma merveille... » Nous avons baissé les yeux. Elle nous disait : « C'était bien lui, c'était bien moi. »

*

Quand Petitjean revint de captivité, tout le village lui dénonça l'épouse infidèle. Il fit comme si de rien n'était. On lui demanda : « Pourquoi l'avez-vous reprise? — J'ai revu la terre et la femme; j'ai repris le tout. » (D'ailleurs l'amant avait fort bien entretenu la terre).

*

Un écrivain à la Radio. « Si, lui demande-t-on, votre maison prenait feu, qu'emporteriez-vous? » Et l'écrivain, d'une voix grave : « Ce serait le feu ». — Que ne l'y met-il !

*

Ce médecin qui, chez un malade, découvre l'erreur d'un premier médecin; son regard d'abord sournois, puis chaud, soudain sa voix triomphante : « Eh bien, il est allé fort, le confrère ! » Avec un ricanement, une jubilation, que je n'ai surpris dans aucun autre corps de métier. Il s'agissait d'un dentiste.

*

Plus ingénu et plus savoureux, le mot d'un ophtalmologiste, qui avait naguère opéré un client. Opération parfaite. Et si l'opéré est devenu aveugle, c'est parce que, et parce que... « Oh ! dit le médecin, je vois clair. »

*

Dans un village de l'Yonne, chez un ami. Entre la femme de ménage — vieille et grande bringue ridée, à l'odeur de soue, aux cheveux d'un blanc jaune, aux yeux rouges derrière ses lunettes. D'une voix glapissante, elle annonce

qu'on a voulu la violer. Effarement. « Et qui donc? — Le père X. » Veuf de l'an dernier, et garde-champêtre, il tient à peine debout. « Il m'a dit : *Venez me recoudre des boutons.* Et puis il m'a pris la main et il m'a dit : *Vous savez, il y a des sous dans les tiroirs.* » Nous rions; mais elle reste indignée. « Qu'est-ce que vous lui avez répondu? — Ce que je lui ai répondu? J'ai répondu : *Vous ne savez pas que j'ai un mari, non? et qu'il ne peut bouger?* » La chère femme. Elle conclut : « *Sale vieux de la vieille!* »

*

« Fait divers »

On avait arrêté Jean Talmat (42 ans) à la terrasse d'un café de Saint-Germain-des-Prés. C'est qu'au départ des clients, s'ils n'avaient pas vidé leurs verres, il s'en chargeait.

Le Président : « Vous avez fait à la police des déclarations surprenantes. Vous avez dit : *Je suis clochard depuis mille ans et j'habite avec les oiseaux dans les arbres.* »

Quatre jours de prison. — Je condamne le Président à la détention perpétuelle.

*

La jeune épouse et le jeune mari s'adorent. Un enfant va naître. C'est dans une belle clinique. Au chevet de la gracieuse parturiente : le mari, la mère et le médecin. Douleurs. « Allons, dit le médecin, allons! » Et la pauvre petite enlace et embrasse éperdument *son* accoucheur. La mère, très digne, mais un peu gênée, et pour arranger les choses : « Laissez-moi aussi vous embrasser, docteur. » Mais le mari, quelle figure! C'était drôle à en mourir. D'ailleurs l'enfant ne vécut pas.

*

Relisons Tacite :

« Ainsi rivalisaient-ils de zèle et de pâmoison envers le Prince, non par peur ni par amour, mais par goût de la servitude. »

Il s'agit, comme on le pense, d'Othon, que l'armée avait porté au pouvoir, que l'armée allait abandonner :

« Et déjà, à travers l'empire, le destin disposait les premiers germes et les causes d'une dynastie nouvelle, pour le plaisir du peuple ou pour sa terreur, pour le succès des nouveaux Princes ou pour leur ruine. »

(*Histoires*, livres I et II)

DENIS PÉRIER

*
* *

EN ARLES

Je trouve, ce matin, un tapis duveteux au pied des cinq typhas. L'enveloppe d'un manchon s'est déchirée ; une partie des cristaux de plume qu'il contient s'en est échappée. J'emporte dehors la quenouille prodigue, que je secoue, et, plusieurs instants, je suis au milieu d'une immaculée galaxie.

Non loin de la route de Maillane, des ouvriers espagnols travaillent dans les rizières d'un vert exquis. Ils sont en train d'arracher les plantes adventices. Lorsque je passe, ils me font de la main ou de la casquette des signes amicaux. Autour d'eux, les libellules volettent en troupes, cueillant les moustiques à leur naissance, croirait-on, dès qu'ils sortent de l'eau. Bienfaisants insectes, soyez dévorants pour notre tranquillité et notre repos ! Vous êtes en grand nombre, cette année, et tant mieux. Ne devrait-on pas envisager l'élevage systématique de la libellule dans ce pays qui devient de plus en plus camarguais à mesure que le domaine du riz s'étend vers la Durance ?

Ses yeux noirs étincelants, ses dents éblouies d'un sourire ravi, il serre d'une main, en sortant de l'épicerie, la bouteille de bière que M. Marcel vient de lui offrir. Le béret bien

ajusté sur la tête, la veste à petits pieds de poule de bonne coupe : il y a de la distinction dans son allure, de la maigreur racée dans sa silhouette. « Chez nous, en Tunisie », ainsi qu'il a l'habitude de dire avec son accent ânonnant et suave.

Il a son banc préféré au fond de la place. Après chaque gorgée, il redresse la bouteille et s'assure que le niveau de la bière a baissé. Sans doute a-t-il promis à M. Marcel de lui rendre la vidange avant de s'éloigner.

On le voit souvent se promenant dans les rues de la ville, un sourire aux lèvres, les yeux qui cherchent ceux des passants, toujours prêt à la conversation. Nous étions, hier, assis à la terrasse d'un café devant l'église. Un cortège funéraire approchait. L'homme était venu s'attabler non loin de nous.

— Il y a un enterrement, remarqua-t-il à voix basse, puis d'un ton plus élevé, c'est déjà le deuxième, ce matin. Son visage était rayonnant.

— Oui, fit Cécile avec un étonnement amusé.

— Il y en a encore deux, cet après-midi.

— C'est le jour.

— Eh oui ! c'est le jour... (et en se tournant vers moi, les yeux futés) : c'est le jour, oui... »

Comme le Tunisien a disparu, nous nous sommes assis sur son banc. C'est l'endroit d'où l'on voit le mieux la place et la belle tête de femme à la chevelure raidie en éventail qui fait saillie à la façade de l'hôtel de Mondragon, pénitente dont le corps a été maçonné avec les pierres du mur. Il y a une flamme mystique sur cette figure émaciée.

Une petite fille vient de plus loin que l'hôtel de Sade qui se trouve dans une rue étroite, à notre gauche. Elle a emprunté à son amie des socques qui sont beaucoup trop courtes pour ses pieds. Les orteils et les talons dépassent. Ce doivent être les plus inconfortables chaussures, mais ce sont celles de son amie, elles sont rouges et tambourinent sur l'asphalte. La petite fille fait la navette entre sa maison et la fontaine, portant sous le jet d'eau toute sorte de récipients : une lessiveuse miniature, des brocs et des carafons nains, une cafetière jouet, et même un biberon de

poupée, tout ce qui lui donne prétexte, chaussée de ces petits navires à claquettes, à ce va-et-vient ravissant.

Les empreintes, les gravures, les estampes, les guillochages, les coupures, les entailles, les marques de toute espèce que l'on découvre sur toute sorte de choses, qu'elles soient un ouvrage du hasard, de la nature ou de l'industrie, ont un extraordinaire attrait. J'y laisse errer mon regard comme dans un alphabet très enchevêtré, très obscur, indéchiffrable, mais dans le sein duquel, par un contact seulement sensoriel, les yeux trouvent un réconfort et une chaleur.

Il est neuf heures, lorsque j'entre au Musée Calvet. Devant moi, l'on a ouvert les battants de fer forgé noir et or et l'élégante cour de l'ancien hôtel de Villeneuve s'est offerte à mes pas.

Je suis dans la salle des Joseph Vernet, des Hubert Robert, tempêtes et ruines moroses, peintes en grisailles boueuses, leurs petits personnages roses, sans accent, sans vie. Quel contraste avec la peinture vivante que, tout à coup, j'aperçois par une fenêtre ! Un cou outremer persan; l'œil entouré d'une lunette soufre est hautain; des écailles étincelantes, d'un vert émaillé, couvrent le haut du dos; le mouvement des tiges rectrices qui déploient la queue, lorsque les femelles approchent; les ocelles bleus et verts, extasiés, au milieu de la fourrure grise et rousse. Une touffe de duvet au derrière met une note naïve à l'envers du décor; les plumes chamarrées du dessous et celles d'un brun de Venise clair. Dès que les paonnes s'éloignent, la queue retombe, mais le cri âprement voluptueux ne tarde pas à s'échapper du stylet frétillant de la langue; la tête est renversée, l'aigrette se secoue. Il est le seul mâle, le plus noble en queue, à faire la roue. Les autres sont juchés sur les appuis des fenêtres, dans un coin de la cour intérieure, où il y a quelques gros œufs.

La chair de paon est sèche, dit-on, mais les œufs? Je serais curieux de savoir ce que l'on en fait. Les gardiens les gobent-ils en guise de déjeuner matinal? De l'un d'eux que je questionne pour savoir si ces œufs font

de bonnes omelettes, je ne tire qu'un évasif « Sans doute ».

Sous un platane de l'allée, entre le Rhône et les remparts qui, en cette partie, au nord de la ville, n'ont pas subi l'ignoble zèle restaurateur de Viollet-le-Duc, deux enfants creusent des figures dans le sable avec leurs doigts.

— Un loup, dit la fillette. Tu n'as pas peur !

— Je suis le roi des animaux, se targue le garçon.

— Qu'est-ce que c'est, un roi ?

— C'est celui qui peut manger le loup, s'il veut.

Le complexe de l'avalement chez tous les enfants de cet âge ; le grand plaisir de celui qui fait le loup, dans le jeu si répandu, c'est de s'élancer, bouche ouverte, vers ceux qui viennent de chanter, d'un ton provocant : « Promenons-nous dans le bois, tant que le loup n'y est pas... Loup, loup, que veux-tu ? » A ce moment, si toute la marmaille disparaissait par sa bouche, en serait-il étonné ?

En marchant le long de la digue, il me semble voir, au fond du fleuve, une énorme tarentule qui ne se contente pas d'avoir pompé le sang d'un poisson mais l'avale.

ANDRÉ MIGUEL

*
* *

MOYENS

Le mégapode, petit oiseau répandu dans les îles du Pacifique, Nouvelle-Guinée, Moluques, ainsi que sur le continent australien, ressemble à une pintade au col un peu déplumé. En toute saison, on le voit gratter le flanc d'un large tumulus, y plonger délicatement le bec, précipitamment déplacer des branchages, creuser avec ses pattes, ausculter du bec le fond du trou, déplacer encore des couches plus profondes de feuilles pourrissantes, attendre, plonger le bec, faire glisser du sable sec le long d'une rigole, stop, rejeter le gravier, recouvrir enfin l'orifice, danser d'une patte sur l'autre jusqu'à ce que rien ne décèle plus son travail récent.

Des nuages s'amoncellent, le temps fraîchit, vite le mégapode accumule les feuillages sur la vaste surface arrondie,

puis les enduit de boue. Pas un instant l'oiseau ne se repose. Déjà il se terre pour forer inaperçu. Il fait si discrètement son travail que les premiers colons, en Australie, avaient pris ses constructions hémisphériques pour les tombeaux d'anciens guerriers. Certains s'étaient même demandé pourquoi les mères construisaient pour leurs enfants d'aussi grands tas de sable.

De fait, à intervalles réguliers, une touffe de plumes sort du sol et roule plus qu'elle ne court. Le poussin fuit tout emplumé déjà vers les broussailles les plus proches, solitaire, indépendant. Il ne connaîtra jamais ses parents, ni à son tour sa progéniture.

Quel novateur ancestral impatient de la servitude de nourrir sans cesse une femelle immobile aura enterré les œufs, de mieux en mieux recouverts, protégés, pour en arriver, à travers les siècles, à cette pure perfection technique? Enfin, passionné de subtilités et de calculs, il perd de vue l'oisillon couvé dans une machine. Nul ne l'éduquera. Le but est dépassé par la nature même. Il peine toute l'année sans répit. Tandis que sous le ciel brillant, les fleurs inclinées se referment, les insectes sont muets, chacun le plus possible à l'ombre, le mégapode triture quelque face de sa pyramide au gros soleil. Trente-trois degrés, trente-quatre, quarante, il lui faut encore couvrir le sommet, trouver quelque végétal frais. Mais la nuit, la saison avancée, une molle condensation se forme en corolles au ras du sol. Fraîcheur. Trente-deux, trente et un degrés, peut-être moins près du nid. Par un couloir en glissière rapidement pratiqué, le sable encore brûlant va couler jusqu'à proximité du gîte profond de l'œuf.

Cependant, l'oiseau pouvait-il prévoir qu'un jour la curiosité humaine viendrait cruellement compliquer ses travaux, qu'un expérimentateur se livrerait à un sabotage systématique de ses œuvres [1]? Un jour d'octobre, les matières en fermentation sont retirées du monticule. La température en profondeur tombe rapidement à vingt-cinq degrés. L'oiseau mâle décèle de suite la chute. Il se livre aussitôt à une activité réservée habituellement à une tout autre saison.

1. Cf. *Scientific American*, août 1959.

En décembre, il s'épuise à réchauffer sa butte, alors que tous ses pareils s'affairent à refroidir la leur. Il se défend enfin vaillamment contre les effets d'un dispositif régulateur de température introduit perfidement dans son nid, déjouant les pièges de la machine avec autant de subtilité que les variations de la température saisonnière. L'expérimentateur ne peut alors se défendre d'un certain anthropomorphisme. L'oiseau, écrit-il, par la suite, a l'air triste, accablé. Il préfigure la recherche aveugle, au-delà de l'humain, par son travail subtil, afin de produire la chaleur nécessaire à l'incubation, de toutes les façons, sauf celle qui consiste à réchauffer les œufs sous sa poitrine.

ÉDITH BOISSONNAS

* * *

EN REGARDANT PEINDRE JOSEPH SIMA

On est toujours content de découvrir combien un artiste est pareil à son œuvre; Joseph Sima et sa peinture ont la même douceur, le même rayonnement, le même charme feutré. C'est un monde où l'inquiétude est dominée, où elle devient harmonie, clarté, selon une transmutation singulière. La patiente fébrilité de Sima, que trahit le frémissement des mains ou sa façon de porter un doigt à ses lèvres comme pour se contraindre à garder un secret, cette fièvre s'épure quand il peint, comme s'il ne consentait à exprimer de lui que ce qu'il a de plus serein, la part la plus haute. C'est pourquoi la contemplation de son œuvre nous donne un plaisir d'une si rare qualité. Si l'on veut tenter de la définir d'un mot, il en est un qui vient spontanément, qui reprend ici toute sa fraîcheur, toute sa force, toute son authenticité, c'est : spiritualité. Oui, les toiles de Sima sont baignées de spiritualité, un souffle les porte vers un monde de lumière et de paix. Tout y est sublimé : le champ, la pierre, le nuage et le ciel même. Cette peinture est comme l'expression imagée du chant des sphères dont parlaient les Grecs, car c'est un chant qui vient d'elle, grave, pur, et qui du cœur de l'artiste passe dans celui qui regarde. Le bleu

des yeux de Sima se pose sur la toile et lui donne sa vibration, son éclat assourdi; tout ce qui pèse, gêne, alourdit, ralentit, est soudain aboli.

Vient le moment où nous voulons essayer de comprendre comment, pourquoi cette œuvre nous donne une telle joie; nous découvrons alors qu'elle est aussi le résultat de savants calculs, d'une sorte d'algèbre, que l'intelligence y tient une part prééminente. Il est une peinture qui est surtout estocade : Picasso peint comme le torero tue. Il en est une autre, architecturale, qui se dresse patiemment, méticuleusement, et c'est celle de Braque. Et il en est une autre, déliée, fine, tamisée, qui paraît être le fruit du savant et de l'alchimiste, et c'est celle de Sima, rigoureuse comme un théorème, envoûtante comme un beau poème.

Quelle que soit la toile que nous admirions de cet artiste, elle est construite selon un ordre dont le secret nous échappe mais dont l'harmonie nous pénètre. Ce que nous percevons sans effort, c'est que la matière y rayonne d'une vie spirituelle. Le paysage est une succession de plans lumineux, de blocs massifs; la plaine, le roc, la forêt sont ramenés à une synthèse qui ne garde d'eux que l'essence poétique, pareils aux dolmens qui, mieux encore que les cathédrales peut-être, témoignent du prodigieux effort de l'homme vers un ailleurs. On pourrait dire, paraphrasant un odieux dictateur, que Joseph Sima est l'ingénieur de l'âme de la matière; il paraît être là pour porter témoignage de la poussée miraculeuse, ininterrompue, de celle-ci vers la pensée. Dans ce sens l'univers de Sima est spinozien. De là le calme qui émane de ses toiles.

Alors que tant d'artistes à notre époque tentent de nous troubler, d'aggraver ce que nous pouvons avoir de chancelant, d'égaré, qu'ils confondent force et brutalité, l'œuvre de Sima exerce sur nous sa puissance rassurante, goethéenne. Un frère aîné nous tient par la main pour nous faire admirer les merveilles qui nous entourent, que nous n'avions pas su voir; il nous réconcilie avec le monde, nous rend la terre et le cosmos plus proches en contribuant à nous révéler qu'ils participent eux aussi, à leur manière, à l'aventure spirituelle de l'univers, qu'ils en demeurent la prodigieuse

réserve. Et c'est de cela, je crois, que nous devrions être le plus reconnaissants à Sima.

MARC BERNARD

***

PÈLERINAGES

Rue Visconti, un beau jour, l'ancien appartement de Racine se trouva mis en location. « Montez, profitez-en, me dit le concierge. Il n'y a personne — et demain tout sera transformé. » Je fis le tour du propriétaire. Un caractère grandiose imprégnait les pièces d'habitation; la hauteur des plafonds surprenait. L'office et la cuisine en revanche ne recevaient que peu de jour. On distinguait à peine quelques placards et d'aveugles réduits. C'était là un logis peut-être peu pratique, mais à coup sûr cossu. Je ne vois rien d'autre à en dire, mais je suis fier d'avoir fait quelques pas en compagnie d'une ombre que les nouveaux locataires avaient résolu d'expulser.

Le clos chambérien de M. Noiret, où le jeune Rousseau jouait à l'astronome, existe encore. J'eus l'occasion d'y passer une nuit. Les raidillons à l'entour continuent de s'offrir au vagabondage. L'innocente nature est intacte. Ma chambre surplombait la villa des Charmettes et, en me couchant, je distinguai fort bien la fenêtre béante de M^me^ de Warens. Les contrevents verts allaient-ils se fermer pour se rouvrir dès le matin? La nuit palpitait de grillons et d'étoiles. Au risque d'être pris pour un nécromant, je serais volontiers descendu au jardin à la recherche de Jean-Jacques. C'était par de semblables nuits que l'adolescent méditait une vie d'aventures et qu'il craignait en même temps d'abandonner la colline où sa jeunesse quelquefois touchait la cime du bonheur. Ici le jeune oiseau a frissonné. De jour en jour son exaltation croissait au point que l'on put craindre pour sa frêle machine. L'excès de joie et d'étranges pressentiments brisaient Jean-Jacques et, le soir, des sanglots l'oppressaient — aussi est-il bien diffi-

cile à présent de dormir aux Charmettes. Réveillé de bonne heure, je me penchai pour voir *s'il était jour chez maman.* Hélas ! personne ne m'attendait. Un grand trou noir se creusait pour toujours dans la chambre abandonnée.

De Bonifacio, par temps calme, on peut sans peine aller visiter La Caprera, l'ancienne demeure de Garibaldi. Le domaine et ses fleurs s'étagent sur la mer, et on vous montre dans un petit musée les pantoufles brodées et le pianola du héros, ainsi que les messages d'encouragement qu'il reçut de l'univers entier. Près de sa tombe des sentinelles d'élite se relaient. J'allais partir lorsque le gardien me fit entrer dans sa propre habitation. J'y retrouvai dans des vases les fleurs de la propriété ; les meubles et la vaisselle étincelaient. Sur une table s'empilaient des brochures dues à Donna Clelia, dernière fille de Garibaldi. Je crus décent d'en acheter une. « Attendez, me dit-on. Donna Clelia y mettra votre nom. Elle est encore couchée ; on va la faire descendre. » Cette proposition m'horrifia, mais déjà on était monté l'appeler. J'attendis longtemps. « Elle va venir, elle vient, m'assurait-on. » J'imaginais une femme tyrannisée. Elle refusait sans doute de s'exhiber, et peut-être la menaçait-on. Tout à coup une porte s'ouvrit, et d'une galerie descendit une octogénaire en robe de jeune fille. Ravie de recevoir une visite, elle avait pris soin de se poudrer et de revêtir une toilette de jardin. D'une voix de tête elle me souhaita la bienvenue, me fit asseoir, et se lança dans d'exquises considérations. Je pus tout juste lui dire qu'elle parlait divinement le français. « On me l'a déjà dit, fit-elle » et le ramage reprit devant toute la cuisine extasiée.

A Civitavecchia il ne reste plus une pierre du quai où se dressait la maison de Stendhal. La dernière guerre a tout détruit. Par bonheur les derniers descendants du Cavalier Bucci avaient vendu à temps à un collectionneur bibelots et bouquins laissés tels quels, en 1841, par Stendhal. « Je mets un billet à la loterie pour être lu en 1934 », avait-il écrit, et c'est précisément en 1934 que je visitai sa maison. Le vieux Bucci, ce jour-là, voulut bien sortir d'un tiroir

une boîte à poudre en bois des Iles. Il l'ouvrit. Dans le couvercle se déroulait une guirlande d'inscriptions, et le fond de la boîte lui-même était entièrement tatoué de minuscules caractères; réflexions morales et citations s'emmêlaient à des dates que Stendhal avait pointilleusement tracées. « Souvenir de Wagram », avait-il noté dans la reliure d'un petit volume troué par une balle. Une large édition interpolée du *Rouge* offrait des variantes. Le vieillard en épela quelques-unes. Il ignorait le français, mais, élevé par son père dans le respect de Stendhal, il le faisait revivre rien qu'en posant la main sur ses objets familiers. Il sortit de la pièce et rapporta pieusement une canne en la tenant par le milieu. « Voyez le bois noirci par la main de Stendhal, dit-il; il la tenait ainsi, car il était petit. »

Au fond ces visites domiciliaires sont des plus indiscrètes. Mais les auteurs qu'on a lus et relus deviennent des amis. On s'autorise ainsi à pénétrer dans leur intimité. Nous ne trouvons en fait qu'une maison banale, mais notre mémoire y apporte des phrases, des cadences qui s'y transfigurent. Un beau style m'émerveille plus que tout. J'y salue la victoire d'une nature qui sut se dominer pour mieux s'offrir C'est le mystère d'une vie. Les mots sont dans la bouche de tout le monde, mais peu de gens en soupçonnent l'usage. Prendre la plume est chose grave. Les mots d'abord font peur; on les aime de loin. Puis, petit à petit, le terrifiant vocabulaire s'apprivoise. Il cesse d'être magique. On ose en approcher. La conquête d'un mot fait date. On l'examine et on l'écoute; il vibre, il sonne, ses harmoniques se propagent. Il entre enfin dans notre monologue. Chemin faisant, les tours de la syntaxe se compliquent; chacun de nos élans, tous nos soupirs s'y insinuent. Et tout cela dans le plus grand secret. Pour rien au monde les mots les plus aimés ne seraient prononcés. On les admire, on les caresse comme des reliques. Ils participent à nos joies et souffrent avec nous. Mêlés à notre sang, ils entrent lentement dans des synthèses inconnues. Mais que de peines! On se réveille dans la nuit pour biffer sans pitié les pages de la veille. Une lueur apparaît-elle, on doute d'en tirer la moindre

flamme. L'attente est infinie, les jours passent, et bien souvent l'on désespère; mais quand enfin nous parlerons la moindre phrase nous peindra de pied en cap. Le style et le silence ont collaboré. Nos phrases promenées sur les galets de nos années se parent d'une rumeur ignorée de nous-mêmes. Voilà le style naturel, celui qui coûte tant d'efforts, et qui jaillit quand on n'y pensait plus. Entre la marche et la danse il n'y a qu'un pas — et un beau jour on le franchit. Notre corps est devenu la lyre d'où s'exhale tout un passé, et quelque jour un étranger nous bénira d'avoir vécu.

ROBERT LEVESQUE

TEXTES

LE PEAUDOURSIER

Ce conte de Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen est indépendant de son grand roman *Simplicius Simplicissimus*, bien qu'il figure en manière d'introduction dans l'édition complète (1669). Il est vrai que le conte populaire repris ici par Grimmelshausen nous jette d'emblée dans le monde misérable et prodigieux, burlesque et tragique, qui sera celui de *Simplicius*. Cette Allemagne, cette Europe de la guerre de Trente Ans, pleine d'incendies et de famines, avec d'énormes joies, nous ne la connaissons guère en France que par *Mère Courage*. La traduction intégrale du chef-d'œuvre de Grimmelshausen, entreprise par Marguerite de Saenger et Jean Giono, va remédier à cette ignorance. *Simplicius Simplicissimus* est, avec *Don Quichotte*, à l'origine du grand roman européen, surgi, semblerait-il, pour faire pièce à la misère et aux désastres des temps. Il est bon de pouvoir s'y reporter, par-delà les menues inventions du moment.

HENRI THOMAS

Ceux qui prétendent avoir trouvé l'origine étymologique du nom méprisant « Peaudoursier » si souvent employé en allemand, affirment que du temps où les anciens Germains dormaient encore sur les peaux de différentes bêtes sauvages, on donnait ce sobriquet aux hommes qui restaient paresseusement couchés sur des peaux d'ours, sans rien faire.

C'est bien possible, mes connaissances ne vont pas assez loin pour que je puisse le nier. Mais je sais qu'au

château des Hautrouges se trouve un très vieux tableau auquel est jointe l'histoire de l'origine de ce nom.

En l'an 1396, quand Sigismund, roi de Hongrie, fut battu par l'empereur turc Celapino, un lansquenet allemand réussit à se sauver de la bataille. Il s'enfuit dans une forêt où il se perdit. Le voilà sans maître ni roi, sans argent ni outil, et sans savoir quoi faire pour se procurer à manger : ses pensées n'étaient pas bien gaies.

Tout à coup, sans qu'il sache d'où celui-ci sortait, il voit devant lui un affreux monstre ou un mauvais esprit qui lui demande ses services, lui promettant beaucoup d'argent et la dignité de chevalier.

« D'accord ! dit le lansquenet, mais à condition que ces services ne soient pas une cause de perdition pour mon âme ! »

« Il faudrait que je voie d'abord ce que tu sais faire et si vraiment tu es courageux ! Je n'ai pas envie de gaspiller mon argent ! » — Pendant qu'il parlait ainsi, survint un ours énorme. « Envoie-lui une balle dans la tête » dit le diable. Le lansquenet, qui n'était pas maladroit, tire la balle sur le nez de l'ours et celui-ci roule par terre en se retournant plusieurs fois sur lui-même.

Quand le monstre ou le mauvais esprit vit cet exploit, il fit des propositions au lansquenet et lui dit : « Si tu veux me servir, tu dois me promettre de me servir pendant sept ans. Toutes les nuits tu monteras une heure de garde en commençant à minuit juste; tu ne te peigneras ni cheveux ni barbe, tu ne les tailleras pas, ni les ongles, tu ne te moucheras pas, tu ne te laveras ni main ni figure, tu ne t'essuyeras pas le derrière, tu te serviras de cette peau d'ours comme d'un manteau et comme d'un lit et tu ne réciteras jamais de prière. En échange je te donnerai à manger à volonté, beaucoup de bière, de tabac, et de l'eau-de-vie. Enfin, au bout de sept ans, je ferai de toi un personnage tel que

tu en seras ébahi toi même ! » Le lansquenet donna son accord et dit au diable : « Tout ce que tu me défends de faire ne me prive pas. Je n'aime pas me laver, je n'aime pas prier, etc. »

Quand tout fut mis au point, le mauvais esprit voulut savoir le nom du lansquenet et il lui tendit un rouleau de parchemin, qu'il avait sur lui, pour le lui faire écrire.

Ce nom était celui d'un saint, et le diable dit : « Ce nom-là ne me convient pas; tu t'appeleras « Peaudoursier », à cause de la peau d'ours que je t'ai donnée aujourd'hui. »

Il écorcha l'ours et en fit un manteau à sa recrue, puis l'emmena, chargé de cette peau d'ours et de son paquetage, à travers les nuages, vers sa maison de plaisance. On dit que ce château abandonné prit son nom de cette histoire.

C'est là que le lansquenet fit son service pendant sept ans et devint si répugnant de peau, de cheveux, de barbe et d'ongles qu'il ressemblait plus au Diable qu'à un être humain fait à l'image de Dieu, surtout quand il portait la peau d'ours en guise de manteau.

Ses cheveux étaient des tresses d'enfer qui lui pendaient sur les épaules comme les queues de moutons des indiens.

Sa barbe était une horreur couverte de morve, de bave et d'autres déglutitions et emmêlée comme du feutre; ses ongles avaient pris la forme de serres d'aigle et sa figure couverte d'une épaisse couche de crasse invitait — selon le proverbe — à y semer des graines de rave.

Quand les sept ans furent presque écoulés, le diable vint lui dire qu'il était temps de faire des comptes, qu'il entendait le payer selon ses mérites. Il lui emplit les poches de doublons et de pistoles et il lui ordonna d'aller se divertir sans regarder à la dépense, de faire ce qu'il lui plairait, ce qui coûterait le plus cher, à condition

de respecter les restrictions prévues dans leur accord, de ne rien changer à ses habitudes car leur contrat de sept ans n'était pas encore arrivé à terme.

Le lansquenet obéit mais il trouva à son grand chagrin que personne ne voulait le recevoir à cause de sa mine repoussante. Même les aubergistes qui font métier de l'hospitalité et accordent nourriture et abri à tout étranger moyennant finance, refusèrent de le recevoir. Mais le lansquenet sortit d'une de ses poches une poignée de ducats, et de l'autre une poignée de doublons, et, tout à coup il fut le bienvenu. L'hôtelier l'installa dans une chambre à part et lui porta lui-même à boire et à manger pour que les clients ne voient pas cette figure hideuse et ne s'empressent de faire une mauvaise réputation à l'auberge. Le Peaudoursier s'installa dans sa chambre et s'engraissa grâce à l'or satanique.

Jusqu'au jour où le mauvais esprit sut qu'un gentilhomme voyageant à cheval, avait l'intention de descendre dans cette auberge. Le diable se rendit dans la chambre du Peaudoursier et peignit sur les murs en l'espace d'une nuit, les portraits de tous les personnages illustres qui ont vécu depuis la création du monde. Caïn, Lamech, Nemrod, Ninus, Zoroastre, la belle Hélène, les princes de Troie et de Grèce, aussi Sesostris, Nabuchodonosor, Cyrus, Alexandre le Grand, Jules César, Néron, Caligula, Mahomet et même les portraits de ceux qui ne sont pas encore nés. Ce qui étonna fortement l'aubergiste, surtout quand le Peaudoursier lui certifia qu'il avait lui-même exécuté ces peintures.

Quand le gentilhomme attendu arriva le soir à l'auberge et demanda à l'aubergiste qu'il connaissait bien : « Quoi de neuf? » — celui-ci lui raconta tout ce qu'il savait et ce qu'il ne savait pas sur son étrange pensionnaire : son drôle d'accoutrement, sa grande adresse en

peinture et la masse d'argent qu'il avait vu sur lui. Le gentilhomme dit : « Il faut que je voie demain moi-même cette étonnante créature, sinon je ne croirais pas un mot de ce que tu me dis. »

Le lendemain, de bonne heure, il vit de ses propres yeux que l'aubergiste avait dit vrai, mais il fut plus à même que le cabaretier d'apprécier le talent et les capacités de celui qui avait peint ces portraits d'une rare perfection et qui ressemblaient exactement aux antiques portraits de quelques-uns de ces personnages qu'il avait déjà vus ailleurs.

Aussi avait-il toute raison de croire que les portraits qu'il n'avait encore jamais vus étaient pareillement ressemblants. Il demanda alors au Peaudoursier si c'était bien lui qui avait fait ce travail. Celui-ci répondit : « Et qui donc autre? » — Le gentilhomme de dire : « Tu dois être très savant, si tu sais dessiner même les hommes futurs ! »

« J'ai toujours su bien plus que vous ne croyez, » dit le Peaudoursier. Le gentilhomme demanda : « Qui es-tu? » — L'autre répondit : « Je suis le Colonel Peaudoursier, chevalier de la Peau d'ours, soldat en quête d'aventure, et j'ai été engagé récemment, dans la guerre contre les Turcs ! » Comme ce sobriquet était tout nouveau et n'avait pas encore sa signification insultante ou méprisante, le gentilhomme n'en demanda pas plus. Il répliqua : « J'ai trois filles, aussi belles l'une que l'autre et qui se ressemblent tellement que même leur mère n'arrive pas toujours à les distinguer. Je vais te les montrer et si tu sais laquelle des trois est l'aînée, quelle est la cadette et quelle est la plus jeune, tu pourras épouser celle que tu voudras. Par contre, si tu te trompes, tu deviens mon esclave et ton bien m'appartient. »

Le Peaudoursier tomba d'accord et le gentilhomme l'emmena dans sa maison pour qu'il puisse voir ses filles.

Là, le mauvais esprit réapparut et dit au Peaudoursier : « Rappelle-toi que le gentilhomme a l'habitude, en pareil cas, de mettre la plus jeune au milieu, l'aînée à gauche et la cadette à droite. » — Instruit de cette façon, il sut dire laquelle était l'aînée, laquelle la seconde, laquelle la troisième, et il exprima le désir d'épouser la plus jeune. Le gentilhomme jura aussitôt qu'il tiendrait parole comme sa noblesse l'exigeait. La mère dit : « A la grâce de Dieu ! » et la fille eut l'air de consentir.

Le gentilhomme voulut même faire célébrer le mariage au plus tôt, avant qu'un empêchement ne surgisse. Le Peaudoursier ne le voulait pas encore et il objecta qu'il devait d'abord partir pour régler ses affaires, mais il promit de revenir bientôt. Il dévissa en deux une bague précieuse d'une fabrication spéciale, donna un des morceaux à sa fiancée et partit.

La demoiselle fiancée exprima son chagrin en s'habillant tout de noir mais, dans le fond de son cœur, elle souhaitait de rester fille toute sa vie plutôt que d'être mariée à l'affreux Peaudoursier. Mais il n'y avait cependant rien à faire. Le père exigeait fermement ce mariage. Les sœurs ne lui enviaient pas le prétendant et se moquaient tous les jours de ce beau fiancé, renouvelant sans cesse les blessures de ce cœur désolé, qu'elle essayait d'apaiser avec une patience infinie.

Le mauvais esprit avait surgi pour emmener le Peaudoursier au Rhin où il devait se baigner, puis il lui arrangea la chevelure qu'il tailla ainsi que sa barbe à la nouvelle mode et il lui donna de si riches habits que le Peaudoursier aurait pu faire concurrence au plus beau des chevaliers.

« Maintenant il faut que tu ailles à N. Comporte-toi comme un honnête colonel et mène le train d'un seigneur. Je vais ouvrir mon trésor que j'avais enfoui,

et je te donnerai beaucoup d'or à cette intention. »

Aucun ordre n'aurait pu mieux convenir à Peaudoursier, il obéit très docilement. Il se monta en chevaux magnifiques, en riches carrosses, et il s'entoura d'une nombreuse valetaille en livrée, tout comme un grand vizir.

Quand le diable pensa qu'il était temps, il vint voir le Peaudoursier et lui dit :

« Maintenant va et marie-toi. » — Pour qu'il paraisse encore plus riche, il lui remplit les carrosses et de nombreuses caisses avec de l'or, ce qui devait être son salaire et sa dot. Peaudoursier se mit donc en route et envoya devant lui un trompette pour faire porter salut et obéissance à son futur beau-père et lui annoncer qu'un honnête chevalier se trouvant en voyage voudrait lui présenter ses hommages, s'incliner devant les nobles dames et surtout demander la main d'une de ses filles, si on voulait bien le souffrir et s'il ne causait aucun dérangement.

On lui fit répondre très courtoisement qu'il était le bienvenu. Il fit une entrée triomphale avec toute sa suite et on le reçut très cordialement, le plaça au haut bout de la table, entre les deux filles majeures qui avaient fait riche toilette, dans l'espoir de lui plaire car chacune d'elles aurait voulu l'épouser.

La plus jeune, au bas de la table, se tenait comme une tourterelle qui a perdu son époux, puisque aucun espoir ne lui était permis de se faire remarquer par le beau chevalier. Elle devait se comporter en fiancée promise.

Aussi ses sœurs lui jetaient maints regards triomphants et lui firent entendre maintes paroles méchantes.

Peaudoursier fit étalage de tout son or; le père et la mère l'autorisèrent à faire son choix et les deux aînées attendaient avec impatience laquelle serait désignée. A cet instant, le Peaudoursier sortit la moitié de la

bague divisée et se fit reconnaître par la plus jeune en lui mettant le morceau dans la main. Celle-ci fut très contente mais les deux autres étaient folles de déception car elles voyaient s'évanouir toutes leurs belles espérances. Elles se sentaient tellement désemparées, qu'elles ne savaient plus ce qu'elles faisaient. Les parents, tout à la joie de voir le bonheur de leur plus jeune fille, ne s'aperçurent même pas de l'égarement des deux aînées, cruellement torturées par l'envie et la jalousie. L'une se pendit et l'autre se jeta dans un puits...

« Voilà qui est bien, dit le diable qui arrivait tout juste, guilleret et content de soi. Nos comptes sont en règle ! Tu as l'une et moi les deux autres qui avaient refusé plus d'un vaillant chevalier. »

Je prie mon très-honorable et peut-être même très-bienveillant lecteur d'accepter cette histoire et d'en tirer les conclusions qui lui plairont.

J'ai l'intention de revenir là-dessus.

GRIMMELSHAUSEN

Traduit de l'allemand
par Marguerite de SAENGER
et Jean GIONO.

Imp. PAUL DUPONT - Paris - N° d'édition 8430 - Dépôt légal : 3e trim. 1961
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

Vient de paraître

JÉRÔME CARCOPINO
de l'Académie française

PROFILS DE CONQUÉRANTS

Pyrrhus, Hannibal, Jules César, Genséric

MARCEL-EDMOND NAEGELEN

TITO

L'homme qui défia Hitler, Mussolini, Staline, et qui tient tête à Krouchtchev.

ALBERTO MORAVIA

L'ENNUI

roman

et sa diversion, l'érotisme.

ALBERT CHAMBON

81.490

Si c'est une grâce d'être sauvé de Buchenwald, c'est une plus grande d'y être venu.
(R. P. Léon Leloir)

*Collection « **SYMBOLES** »*

JEAN-PIERRE BAYARD

LE MONDE SOUTERRAIN

Des grottes sacrées à l'antre du Minotaure, un passionnant commentaire sur toutes les manifestations du monde souterrain.

Flammarion

Éternelle Espagne

Voici la voie royale de la littérature espagnole, du XII^e au XIX^e siècle, en un *ensemble organique.*

La collection "Sommets de la Littérature espagnole" paraît à la cadence d'un volume par mois depuis le 15 septembre 1961 à la Coopérative du Livre Rencontre.

Du moyen âge avec la *Chanson de mon Cid,* on passe à la Renaissance avec *La Célestine,* puis au deux "siècles d'or", avec des récits mystiques de *Thérèse d'Avila,* le début du roman picaresque (Lazarillo), les récits des *Conquistadors, Cervantès,* les grandes pièces de *Lope de Vega* et de *Calderon,* deux romans de *Quevedo.*

Uu volume fait revrivre le XVIII^e siècle, avec, entre autres, le charmant *Oui des Jeunes Filles,* et les deux derniers sont composés de romans significatifs du XIX^e, dont le Nazarin de Perez-Galdos.

Ce vaste paysage littéraire est dominé par les trois grandes figures symboliques de l'Espagne et de l'humanité : le vrai Cid Campéador, Don Quichotte et Don Juan.

A chaque volume, qui contient *plusieurs œuvres,* une érudite présentation de *Georges Haldas* et de *José Herrera Petere* met en évidence la liaison organique des œuvres entre elles. Enfin, *Jean Cassou,* le maître des études hispaniques en France, a doté ces "Sommets de la Littérature espagnole" d'une importante préface générale.

12 volumes de 500 à 700 pages, sous une luxueuse réliure rembourrée, plein Pellior gros grain marocain, rouge sang, gaufré or, double étiquette de couleur, au prix-miracle de 8,30 NF le volume.

Pour obtenir un prospectus, écrivez ou téléphonez simplement aux Éditions Rencontre.

51, rue de la Harpe, Paris (V^e) — Tél. : DAN 35-20

quelle qu'en soit la forme

draeger imprimeur
fera le tour de tous vos problèmes

draeger crée, dessine, photographie, grave et imprime. l'agence wallace et draeger étudie et distribue toute campagne publicitaire - alésia 58-30
46, rue de bagneux - montrouge, seine

MICHEL FOUCAULT

HISTOIRE DE LA FOLIE

A L'AGE CLASSIQUE

Folie et déraison

●

MAURICE BARRÈS

de l'Académie française

LE DÉPART POUR LA VIE

Lettres de jeunesse

●

GISÈLE PRASSINOS

LE CAVALIER

PRIX DE LA NOUVELLE 1961

plon

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LA VILLE DES MORTS

Lorsque j'en ai le temps, ou plutôt l'envie, je me dirige du côté du Mokettam. C'est un plateau rocheux qui domine Le Caire. Abrupt du côté de l'Ouest, il descend en pente douce du côté du Levant. C'est par-là que s'étend la Ville des Morts, une ville comme on n'en connaît pas ailleurs. Le long du chemin qui serpente se succèdent des maisons entourées d'un terrain qui comprend à la fois une cour et un jardin. Ces maisons ne possèdent qu'une grande pièce, rarement plus, au rez-de-chaussée; parfois une petite pièce à un entresol, qui sert au gardien. La grande pièce est réservée au mort et c'est aussi un lieu de réunion pour la famille aux anniversaires et aux fêtes. Le reste du temps, le gardien veille à ce que tout soit tenu en ordre dans cette maison que rien ne trouble à l'ordinaire. On se demande si la vie de ce gardien est enviable. Oui, est tenté de se dire le voyageur qui se fatigue pour arriver à un but qui recule devant lui et qui voudrait bien se fixer, lui aussi.

Je ne pense pas qu'il puisse y avoir de vie plus monotone que celle de ce gardien; sinon « l'existence »

de ce mort sur lequel il veille et à la place de qui il voudrait être. Je me rappelais ce que j'avais entendu dire de l'Égypte ancienne, ce pays voué à la mort et pour qui la vie ne comptait pas parce que trop fugitive.

Mieux informé, je me suis rendu compte d'une erreur capitale : ces hommes de l'époque pharaonique aimaient dans la mort la vie. Ils préparaient tout pour vivre dans la plénitude de ce que ce mot comporte. Dans cette vie définitive ils devaient jouir du confort et du luxe dont ils avaient été privés ou dont ils n'avaient eu qu'une jouissance trop brève. « La ville des morts » devrait donc être appelée la ville des vrais vivants, de ceux qui sont sûrs de ne pas mourir. L'Islam a dû recueillir l'héritage de l'Égypte antique à cet égard. Sans quoi les familles se seraient contentées de ces tombes discrètes qui consistent en une dalle, ou encore plus simplement de pierres fichées verticalement en terre. Si donc l'on a bâti des maisons, c'est parce qu'on pensait abriter une vie qui durerait longtemps : on a bâti « en dur ». Ces maisons n'ont malheureusement pas la décoration intérieure des hypogées de Sakkarah, où les scènes représentées ne sont pas autre chose que des scènes de la vie quotidienne, telles qu'elles *doivent* se réaliser : la chasse, la pêche, la promenade, le festin. Les serviteurs sont rassemblés sur ces tableaux animés pour que le maître soit sûr de ne pas se trouver au dépourvu. La vie future prolonge la vie présente, c'est la vraie vie dont celle-ci n'est que le présage à peine valable en lui-même.

Un écrivain nietzschéen a dit que le jour où les hommes des civilisations anciennes s'apercevront, en perdant leur foi, qu'ils n'ont qu'une vie à vivre, la vie actuelle, un changement total se fera dans leurs actions. Ils ne supporteront plus d'être dupés par leur religion qui les fait patienter dans un espoir fallacieux de récompense ou une crainte non moins fallacieuse de châtiment. Ils

ne vivront que pour épuiser leur soif de la vie terrestre.

Cette prédiction ne s'est guère réalisée. L'horizon a cessé d'être le même pour beaucoup d'hommes, ils ont continué de vivre les yeux fixés sur l'horizon.

Déjà le promeneur de la Ville des Morts peut se demander par quelle aberration les vivants ont consenti à se dépouiller pour construire et entretenir des demeures d'hommes qui n'ont plus rien de commun avec eux. Il ne réfléchit pas à ce qu'il a vu dans son pays : les tombes soignées et fleuries, les monuments funéraires, les « chapelles » élevées par les familles pour y abriter les leurs et qui sont de véritables petites maisons. Est-ce que là-dedans il n'y a pas le sentiment d'une véritable communauté? A coup sûr, oui. Le lien entre ceux qui voient le soleil et ceux qui ont gagné le royaume des ombres est beaucoup plus fort qu'on ne croirait chez ceux mêmes qui ne croient pas à la vie future ou qui, y croyant, n'y pensent jamais et agissent comme si c'était une chimère.

Pourtant la révolte devrait grandir chez les incrédules qui prennent conscience de leur incrédulité. Le souvenir qu'ils gardent de la disparition de leurs parents n'est qu'amertume. Et l'espoir qu'ils ont pour eux-mêmes est tout terrestre. Je constate au contraire avec stupéfaction qu'ils gardent les mêmes sentiments qu'avant leur passage à la négation délibérée. Ils mangent, s'amusent, travaillent ni plus ni moins après qu'avant. Ils ont de l'ambition, et cela se comprend puisque cette vie est la seule, mais cette ambition n'est pas limitée comme elle devrait l'être aux limites probables de leur vie, elle est démesurée. On dirait que la vie éternelle a déteint sur la vie présente et que celle-ci est chargée de la remplacer. L'entreprise est absurde. C'est l'épicurisme qui devrait l'emporter. Mais les hommes sont insatiables. Leur calcul n'est pas bon puisqu'ils ne pourront pas profiter de ce qu'ils ont

gagné avec tant de peine. Peu nombreux sont ceux qui voient les limites de leur action et qui en tiennent compte.

Ces réflexions que m'inspirait la Ville des Morts reposaient sur une supposition : celle que les indigènes chargés de veiller au repos de ceux qui n'ont plus à craindre d'être dérangés étaient des hommes qui déjà goûtaient les eaux du Léthé. Or, si j'observe bien, je m'aperçois que ces hommes sont pareils aux autres : ils mènent une vie relativement aussi agitée que la nôtre. Je dis : relativement; comme la vie d'une vieille femme d'un village peut être aussi inquiète que celle d'un homme d'affaires de la capitale. Ils ne restent pas dans la petite pièce qui leur est ménagée, durant tout le jour et toute la nuit. Il faut bien qu'ils aillent aux provisions, qu'ils fréquentent leurs amis, qu'ils apprennent les nouvelles et les commentent au café, enfin qu'ils vivent! Je crois même qu'ils n'habitent pas ces demeures dont ils sont les portiers. — Nous nous trompons beaucoup sur les mœurs des étrangers, leur prêtant une réalité dont ils n'ont que l'apparence. Si nous étions à leur place, nous aurions le même respect théorique pour nos traditions et la même liberté d'allure en pratique. Nous avons lu l'Évangile, qu'en avons-nous tiré? Nous passons indifférents devant des temples au fronton desquels est inscrit : Dieu est amour (ou plutôt : God is Love) et qui résonnent de prédications sur le thème : Aimez-vous les uns les autres.

Bref, que ce soit le sentiment de l'amour ou celui du destin qui prétende régir notre conduite, nous sommes à égalité dans notre manière de nous comporter, ce qui n'empêche que les différences soient éclatantes dans les mœurs. Et ce sont les mœurs qui dissimulent la conduite.

Quand je me promène dans la Ville des Morts, je suis sensible aux différences de mœurs; j'incline à

les juger irréductibles; j'admets difficilement celles qui consistent à faire passer la mort avant la vie, les morts avant les vivants, et pourquoi? C'est parce que je ne crois pas assez en la vie future, parce que je ne l'imagine pas, parce que j'ai une horreur animale de la fin de cette vie-ci, et pour toutes sortes de raisons enfin qui ne devraient pas valoir. C'est cela qui m'arrête. Et je suppose qu'il en est ainsi pour tout le monde.

*

Pour des raisons diamétralement opposées à celles qui viennent à l'esprit des Européens incrédules ou troublés, les monuments funéraires de la Ville des Morts (dénommée en arabe Qarafa) sont blâmés par les théologiens rigoristes de l'Islam. Si le corps est destiné à devenir poussière, à quoi bon bâtir pour lui une maison qui parfois est un petit palais? Tout au plus pourrait-on surmonter la sépulture de plusieurs pierres comme on le fait dans le désert pour signaler qu'un corps a été inhumé... ou disposer là une coupe de pierre qui recevrait l'eau du ciel et abreuverait les oiseaux, acte charitable vis-à-vis d'êtres vivants en mémoire d'un mort? A quoi bon aussi ces jardins pour lesquels il faut construire des aqueducs? Ni le corps n'en a plus besoin ni l'âme.

Que l'on doute de la survie ou qu'on y croie, l'on aboutit donc à la même conclusion : ces habitations posthumes ne se justifient pas. Elles ne s'expliquent que dans la perspective de ces Champs-Élysées, vision vague des Grecs et très positive et précise des Égyptiens, prolongation de la vie actuelle sous une forme meilleure.

Ce n'est pas un mauvais aliment pour cette espèce de mensonge si captivant qu'est la poésie. Aux limites de deux mondes, à ces frontières aussi fluctuantes que

possible, les hommes ont inventé un troisième monde, composé de phantasmes, à la création duquel ont participé des esprits aussi vigoureux que Platon et Dante. Ces affabulations devraient faire horreur également aux croyants et aux incrédules. C'est ne prendre au sérieux ni le Ciel ni la Terre que de se laisser bercer par ces mythes. Mais si nous les prenons pour tels nous n'y voyons que des agréments : ce sont des thèmes favorables aux rêveries d'un promeneur solitaire — et l'on comprend même que certains veuillent prolonger cet état où l'homme sort quelque peu de lui-même en demandant à être enseveli auprès de ceux qui ont su l'exprimer le mieux. Comme ce mystique sévillan dont parle Massignon et qui, ayant mené « une vie dure, de foi nue », a voulu être enterré ici pour participer par l'extase aux « états des morts, des bienheureux et des suppliciés » — abolissant ainsi cet écart insupportable qui existe entre la pensée qu'on a et la vie qu'on mène — ou comme cette princesse turque qui souhaitait reposer auprès du si grand lyrique et mystique Ibn al Farid dont l'*Éloge du Vin*, traduit par Dermenghem, exprime avec tant d'éclat la soif d'absolu.

*

Poursuivant ma marche à travers les collines pelées qui s'étendent à l'est du Mokettam, j'arrive à des mosquées célèbres, richement ornées, qui contiennent les tombes des Mamelouks et des Califes. Ce sont les vestiges de la domination turque, comme la citadelle qui surplombe la vieille ville. J'ai lu l'histoire de cette longue domination qui n'a pas cessé depuis si longtemps (un siècle, c'est peu en Égypte). Je n'en ai pas retenu grand-chose. Les lieux me touchent plus que les dates, ou bien je ne puis retenir un fait historique que si je

le vois inscrit dans un site et commémoré. Encore les monuments me font-ils moins d'impression que les paysages : les encadrements de ciel, de terre ou d'eau se referment très vite sur les tableaux qu'ils ont encadrés un moment et les engloutissent.

Ces mosquées semblent être abandonnées. Elles ne le sont pas; elles se dégradent peu à peu et s'harmonisent de plus en plus avec les sables qui les entourent. Quand je parle de sable, je ferais mieux de dire : terre pelée et composée de couches de briques, de pierres, etc. Le sol a dû s'exhausser combien de fois?

Je suis allé souvent me promener de l'autre côté du Mokettam, dans la plaine qui s'étend jusqu'au Nil. Là gisent les restes de Fostat, la capitale qui a précédé Le Caire. Sur un grand périmètre les ruines s'étendent, qui rarement dépassent la hauteur d'un homme. Tout y est briques et poteries. Les murs, les meubles et les ustensiles semblent avoir été faits de la même matière, qui est simplement de l'argile. Des centaines de milliers de cruches, de vases de toutes sortes jonchent le sol. Beaucoup de poussière végétale, animale et humaine doit s'y mêler, et je me rappelle ce que dit le poète arabe[1] : « Passe doucement sur cette terre qui est faite d'ossements de ceux qui ont vécu avant toi. Sais-tu sur quoi tu marches imprudemment? » — Et c'est vrai qu'il y a un retour à la Terre natale; nous ne pensons jamais qu'à notre éclosion hors de cette Terre, nous admettons que le composé puisse naître du simple. Or ce qui apparaît simple sous nos pas n'est-il pas décomposition? Je vois ces beaux corps qui se tenaient debout réduits en quelque chose d'impalpable et formant la poussière déplacée par le vent.

Au pied du Mokettam, je connais un autre endroit où j'aime à aller. Il se trouve non loin de la forêt pétri-

1. Abou'ala el maari.

fiée, ce plateau d'où émergent d'énormes troncs de palmiers et de bambous recouverts d'une matière siliceuse, et qui tendent leurs bras vers le ciel. Le sol y est calcaire et composé de milliards de coquilles dans lesquelles j'ai reconnu des oursins, des huîtres, toutes sortes d'animaux marins aujourd'hui réduits à l'état de squelettes.

Dans une anfractuosité de ce plateau se cache le couvent des Bektachis, communauté de derviches albanais qui s'y établit il y a environ six cents ans. Une profonde caverne s'enfonce au flanc des hauteurs et fait croire qu'on est à mille lieues du monde habité. Devant le couvent lui-même s'étend une terrasse d'où l'on découvre le Nil qui déroule son cours majestueux piqueté de voiles latines et baigne les gigantesques triangles formés par les Pyramides de Gizeh. A votre droite les minarets du Caire se pressent en foule. Je ne regarde pas de ce côté-là, mais droit devant moi, du côté du désert. J'ai toujours aimé — et je ne suis pas le seul — ces vues de grands paysages extrêmement étendus que l'on peut avoir à partir d'un site extrêmement resserré et qui marient le singulier avec l'universel comme si nous pouvions circonscrire la grandeur et la tenir enfermée dans la main.

Au crépuscule une vapeur rose et imperceptible s'élève au-dessus de la vallée; elle se mêle à la poussière de la ville; elle décompose le bleu du ciel en mille teintes dont la diversité ravit l'œil. C'est une fête paisible et silencieuse qui précède la procession des étoiles et les rumeurs de la nuit. Je me demandais à quoi avait servi ma journée sinon à en arriver là, à ce point d'orgue qu'il ne tenait pas à moi de ne pas laisser durer indéfiniment — et j'éprouvais en m'en allant le sentiment d'un manque et surtout d'un péché : je faisais une perte et c'était par ma faute, je désertais mon poste comme la sentinelle oubliée quitte le sien

pour aller chercher sa nourriture; sans doute en a-t-elle besoin; et le spectacle ne durerait pas sans le spectateur. Mais, quand même, cette contradiction me choque, ce conflit me blesse qui oppose la contemplation à la vie et qui fait dépendre une éternité pressentie des pulsations du cœur. Je m'en allais vers la cité endormie (à peine) où à la lueur de quinquets des hommes graves jouaient aux dominos ou aux échecs sous les arcades devant des tasses de thé à la menthe. Je longeais les murs de la mosquée la plus ancienne, Ibn Toulonn, construite sur le modèle de la Ka'ba de La Mecque, sans colonnes, et dont la cour, entourée d'une double galerie à arcades, couvre une superficie que je n'ai jamais vue aussi étendue et aussi parfaitement vide. Et avec raison. A quoi bon un décor si ce n'est pour faire éclater la nudité à laquelle tous les artifices doivent aboutir?

JEAN GRENIER

JOURNALIERS

IX

Et je devrais passer le reste de ma vie à mentir à une femme? Non, jamais. Seul, on ne ment à personne, on ne ment qu'à soi.

Je prie Dieu de me pardonner. Oh ! sans grande prévarication, bien sûr, mais je pense à l'un de ses Archanges plus qu'à Lui.

Quand on a l'âme bien faite, on a le sentiment d'un Ordre parfait. Le bonheur que j'ai connu trois ans, c'était de vivre conformément à cet Ordre, d'être rentré dans l'Ordre et voilà que j'en suis sorti. En conséquence, tous mes rapports sont faussés avec moi-même, avec mon œuvre, avec Élise, avec tous les autres, avec Dieu.

Qu'on imagine ce qu'il adviendrait d'un astre qui sortirait de la piste que la Nature lui a fixée. C'est le cas des comètes folles. Je brûle. J'ai la fièvre. Je ne puis dire que j'ai honte, parce que certaines mesures essentielles sont gardées, mais je ne suis plus aussi tranquille et je ne suis pas fier.

Je porte à mon doigt une agate qui a l'air d'un œil de tigre et l'opale qui bringuebale à son cou ressemble à je ne sais quoi de trouble qui permet la multiplication de notre engeance.

Il aurait si bien pu ne partir que le lendemain, mais

non. Il s'agissait surtout pour lui de me mortifier, de se ravir à moi, au moment où je croyais le tenir. Personne à Londres ne l'attendait, excepté les prostituées de Piccadilly.

Le double privilège de l'être aimé, c'est d'être inoubliable et de pouvoir vous faire souffrir sans mesure.

Ma seule vengeance, de lui avoir épargné tout reproche. Presque lui ai-je fait croire que j'étais heureux du tour qu'il donnait à mon martyre que je lui cachai, à sa manière de me fuir par les airs. Moi, ce fut par le dedans, où il n'a pas accès, que je l'ai fui. Au moment où nous venions de nous retrouver, quand il m'a dit, à peine étais-je assis auprès de lui dans sa voiture : — Vous savez que je pars pour Londres à onze heures (il était huit heures), ce fut à peu près comme si j'avais été frappé de la foudre. Impossible à lui cependant d'avoir surpris le moindre tressaillement sur mon visage. Pas même celui de la surprise. Un sourire imperturbable dont je dispose toujours m'avait déjà masqué. Je ne l'ai déposé qu'après l'avoir quitté.

Maintenant, seul chez moi avec Lui, c'est à Dieu de me faire entendre Ses récriminations justifiées.

— Ainsi, tu l'aimes plus que Moi et t'en voilà bien puni. Il te marchande sa présence, quand tu pouvais vivre en la Mienne, divine aussi intimement que tu le souhaitais. Avec Moi, tu connaissais le Bonheur. Que détiens-tu cette nuit en échange? Voilà ce que c'est, voilà ce qu'on trouve, quand on préfère le Néant à l'Être. On ne trouve rien et tu avais Tout.

O misère de penser à la fascination que peut exercer sur nous la fossette qui palpite au coin d'une bouche, tout juste bonne à distiller goutte à goutte le témoignage d'un cœur indifférent.

Ma seule consolation est ma faiblesse devant lui, je veux dire, la certitude où je suis d'avoir aperçu un moment au passage son visage, comme il ne sera

permis à personne de le faire avec autant de bonheur jamais sur la terre.

Entre deux heures et trois heures du matin, j'ai songé à me venger, en écrivant sur une page blanche un mot de rupture, mais quand j'ai constaté que je ne regrettais rien au fond, excepté le déchirement supplémentaire qu'il m'a refusé, celui de l'accompagner jusqu'à Orly, où je l'aurais vu s'envoler; quand je me suis aperçu que, séparé de ce petit point de l'espace qui se situe autour de sa bouche, mon regard n'aurait plus nulle part sur la Terre où se poser content, c'est à mon dépit que j'ai renoncé.

Moralité : Je ne flatte en lui que son orgueil et il foule aux pieds le mien.

Céline : « Il est bien dommage, pépé, que tu n'aies pas cinquante ans de moins. Tu m'aurais épousée et nous nous serions bien entendus.

» Je ne sais pas pourquoi Joseph a amené avec lui son frère Alexandre, pour faire ma connaissance. Il a prétendu que c'est son frère qui est fait pour moi. Je lui ai répondu : — Mais non, puisque c'est toi que j'aimerais, si je t'aimais. Alors, lui : — Je vais partir pour faire mon service militaire. Lui reste. Il est tout seul, toi aussi. Tu auras vite fait de l'aimer.

» Eh bien ! je vais te dire la vérité, à toi, je n'aime pas plus Joseph qu'Alexandre. Je ne le vois même pas, quand je le regarde.

— A quoi penses-tu?

— Je pense à un autre qui n'est ni l'un ni l'autre. »

Hier soir, le 15 août 1959, c'était la fête de ma mère. Je me demandais ce que j'allais faire par dévotion envers elle, dont j'aime que la fête coïncide avec celle de la Vierge Marie : Petite mère, je lui dis, si nous allions

nous promener tous les deux, comme autrefois après Vêpres, le dimanche soir. Et nous voici partis, avenue Malakoff. Il est très difficile d'apprivoiser les morts, de se les rendre présents, et si on y réussit, ils arrivent tous. Place Victor-Hugo, Véronique, Mère de la Sainte-Face, nous avait rejoints. L'attroupement que nous formions cheminait de compagnie, les visages à tour de rôle se formant, s'effaçant. Cependant une sorte d'imprégnation résultait de ce climat. Je n'étais plus tout à fait de ce monde. Notre cortège arrive devant la chapelle Saint-Honoré, nous entrons. L'orgue et les chœurs alternaient, se partageant les invocations du *Salve, Regina*, quand je vois une jolie femme aux cheveux d'or qui m'avait raconté sa vie en pleine rue, la veille, descendre la Nef. En quêtant, autour d'elle, les trois fiancés qu'elle avait aimés, dont l'un, ministre du Reich (elle est Belge), se profilaient. Tous les trois étant morts de mort violente au moment de l'épouser, elle avait renoncé au mariage, persuadée qu'elle portait malheur à ceux qui convoitaient sa main. Ainsi, sans avoir été la femme de personne, était-elle trois fois veuve. En l'espace d'une heure, que de revenants m'avaient visité ! Je me sentais rasséréné, apaisé, exorcisé, mais je le fus davantage encore, quand le Prêtre dans un sermon court donna le mot « pauvre » comme synonyme de « disponible ».

Ce n'est pas tout. J'étais assis au bas bout de l'église et, comme je me retournai, j'aperçus un Pauvre en effet, mais d'une beauté séraphique, celle à peu près que l'on prête au Seigneur. Agé de trente ans peut-être, grand, de taille élancée, il portait un collier de barbe brune qui faisait paraître plus pâle son visage incliné dans un mouvement d'adoration. A travers les loques de son vêtement, on apercevait le bras, le flanc et le genou nus d'une blancheur diaphane. Il y avait comme une sorte de Majesté répandue sur toute sa personne qui

tenait peut-être à la sincérité et à la profondeur de son recueillement. La cérémonie terminée, je me proposai de lui faire une large aumône, mais sous le porche ni ailleurs je n'ai trouvé personne.

Pour être un homme complet il faut être capable des travaux les plus relevés et ne pas rechigner devant certaines tâches d'apparence sordide. Rien ne me semble triomphal comme de rendre net ce qui est malpropre et de ne laisser derrière soi aucune trace qui n'ait l'air d'un parfum ou d'un relent de fête.

Ce n'est pas Élise ou Céline qui en conviendront, mais je me vante de laver la vaisselle mieux qu'elles, parce que l'eau chaude dont je me suis servi est aussi limpide après qu'avant l'ouvrage, ce que j'obtiens en n'y plongeant aucun objet que je n'aie rincé d'abord — à l'eau courante.

*

Élise : — Moi ou une autre? Pourquoi moi?

Moi : — Toi, parce que je ne sais quoi nous a liés ensemble et que maintenant je suis mêlé à tout ce qui te regarde et toi réciproquement. Il s'agit entre nous d'une union intérieure profonde, qui fut violente d'abord et devint naturelle, peu à peu comme si sous un certain angle nous ne faisions qu'un.

Je dis cela d'Élise, mais à quelque degré toutes nos affections ressemblent de près ou de loin à un mariage; quelques-unes, dégagées de tout engagement matériel n'en sont que plus intimes et durables. Elles n'ont pas affaire avec le temps.

Vivre, c'est se disputer à tout ce qui est mort. Bien sûr, il ne s'agit pas là des Morts qui sont plus vivants que nous, mais de tout ce qui n'intéresse pas notre cœur et notre intelligence. Il faut rompre avec tout ce

qui nous entoure et nous diminue, avoir une vie ailleurs, où quelqu'un existe, qui nous exalte.

Élise, hélas ! n'est plus qu'un décor. Elle s'y est condamnée, décor indispensable sans doute, mais sourd et aveugle.

*

Tout le monde me trouve l'air fatigué. Je pense que c'est parce qu'habituellement mon visage est en berne ; je ne le pare du peu de sang qui me reste et d'un rayon de joie qu'en l'honneur d'une seule personne. Elle absente, je range ces accessoires dans les coulisses du théâtre.

Se détacher, s'attacher, faire de constantes discriminations, pour hausser le ton de son âme et de son amour, c'est toute la vie morale. Je m'applique à me détacher de tout ce qui ne relève pas exclusivement du sentiment et je m'attache à tout ce qui en relève la ferveur exclusive. Je refuse de plus en plus énergiquement de faire dépendre mon bonheur de la présence réelle de X... ; c'est son existence en moi qui importe. Jamais je n'envisage entre lui et moi comme possibles des rapports qui ne conviennent pas.

Il est là en moi et parfois mes yeux se plaisent à se reposer sur lui. Je l'entends souvent murmurer à mon oreille : Non, parce que c'est toi. Ma joie, c'est de penser que le plaisir qu'il prend à la vie ne serait pas le même, si je n'étais pas dans sa vie. Je sais que je suis un peu son soleil. Que j'éclaire les avenues de ses jours, il suffit.

Non, je ne suis pas assis comme un mendiant devant sa porte. Il me sait quelque part à lui ; quand il pense quelquefois à moi, je lui fais chaud ; s'il me cherche, il me trouve. Sans doute me préfère-t-il à ceux qu'il serre dans ses bras. S'il ne me respectait plus, où serait ma gloire ?

Si tu désires quelque chose qui ne dépende pas exclusivement de toi, tu tombes dans la pire des misères, même au comble de la prospérité, tu connais la faim et la soif, une faim et une soif qui peuvent confiner au martyre, du moment que celui qui dispose de ce que tu souhaites est libre de t'opposer un refus.

Voilà ce qu'il ne faut cesser de se représenter, pour demeurer, dans les limites d'un empire, d'une indépendance, hors desquels n'existe plus que servitude.

Mon Dieu, faites que je Vous aime plus que lui, par respect pour Vous qui m'avez créé libre et pour moi qui n'ai pas le droit de renoncer à la primauté en moi-même après Vous, sans déchoir.

Mon Dieu, apprenez-moi à me déplacer dans la solitude de cette amitié, comme dans un temple où rien de contraire à ma dignité ne Vous offense.

Je commence, il me semble, à voir clair dans ce que je Vous dois à Vous seul et ensuite à moi et puis à lui.

Merci, mon Dieu, de me donner l'exemple de la Souveraineté et les moyens de garder la mienne, où il m'appartient et où il m'est un devoir de la garder.

Je vois maintenant où trop souvent j'ai achoppé.

Je voudrais parfois me trouver seul avec lui, pour savoir jusqu'où je n'irais pas.

Je ne voudrais pas qu'il fût plus beau qu'il n'est. On croirait savoir pourquoi je me suis attaché à lui et la beauté n'y est pour à peu près rien.

X : — Si tu étais une brute, je saurais pourquoi je me suis arrêté devant toi, stupéfait.

Ce n'est pas assez que nous ayons un corps, nous en adoptons un autre volontairement et plus difficile à porter, à la remorque. Rien d'humiliant pour chacun comme sa propre physiologie, que celle de l'autre ne fait que doubler, mais peut-être ce surcroît est-il un allègement, qui nous permet de nous admettre, si l'on ne se pardonne d'être ce que l'on est fatalement, néces-

sairement, que parce qu'il y a l'autre, en qui apparaît transfiguré ce qui nous déçoit en nous-même.

Me voici entré dans ma soixante-douzième année. Mon père et ma mère sont morts à soixante-treize ans. Il n'y a que peu de rapport entre ce qu'ils étaient devenus à mon âge et ce que je suis. Je ne suis plus jeune, mais je n'ai rien d'un vieillard. Cependant, quand je me regarde au lever, je suis terrifié par ma ressemblance avec ma mère. Le repli des paupières est pesant chez moi comme chez elle, à la manière des Chinois : les boursouflures du visage ne font paraître le regard que plus acéré, perçant comme une vrille.

Je m'imaginais, il n'y a qu'un instant, ce qui se passerait, s'il arrivait à un mort dans son sarcophage de rêver qu'il aime quelqu'un : — Quel autre sentiment, se dirait-il, puis-je inspirer à qui daignerait me regarder, si ce n'est de l'horreur?

Bien sûr, par une sorte de privilège, le débris humain que je suis devenu n'est pas un cadavre ordinaire. Il me reste un semblant de vitalité, quelque sveltesse, je ne sais quoi d'une légèreté ailée, le charme de la voix et du langage, mais tout cela n'est qu'un masque sous lequel déjà les vers me mangent.

Tantôt je me félicite et tantôt je me reproche de sentir battre mon cœur à soixante et douze ans, comme celui d'un jeune homme. La surprise est la même, qui ressemble au trouble éprouvé par toute la nature à l'approche du printemps. Et cela, quand on est déjà presque une ombre, quand je considère mes jours comme les derniers.

Une sorte de désenchantement universel s'opère au profit d'un seul être qui devient tout d'un coup tellement tout que tout le reste n'est rien. On n'a plus ni faim, ni feu ni lieu ni soif. On ne fait plus de différence entre les fluctuations du temps, on se moque des dis-

tances qu'inflige l'espace, la lumière du soleil devenue semblable aux ténèbres. Plus elle brille, au contraire, plus on n'est sensible qu'à une nuit favorable à la fascination du seul visage qui nous éclaire, dont le rayonnement à distance nous touche avec d'autant plus de bonheur que nous le savons et le voulons inaccessible.

On n'est pas moins persuadé de son propre déclin, parce qu'une épaule d'ivoire s'est offerte à laquelle on s'appuie, parce que vous tenez dans votre main la main qui vous fermera les yeux. La difficulté, c'est de se conduire avec cette présence imprévue et dangereuse, dangereuse pour votre paix et votre dignité, comme il convient, comme si l'on avait affaire à un Ange.

Il me semble qu'il n'est rien de plus affreux et de plus souhaitable à la fois que d'aimer et de n'avoir confiance qu'en son propre cœur malgré l'amour qu'on réprouve, parce qu'on sait ce que c'est et qu'on se sait désormais incapable de compromission, de prévarication, de déchéance, même au fort de la défaite.

Parfois, il me semble que si je n'existais pas (mais quelle prétention ! J'avais écrit d'abord impersonnellement qu'il suffisait à la grandeur de certains êtres de penser que, s'ils n'existaient pas, il manquerait je ne sais quoi...) il manquerait quelque chose à l'expression du bien et du mal, à la gamme infinie des réfractions possibles de l'Amour à travers l'espèce humaine.

Il faut que cet amour soit mon *Dies Irae* avant l'*In paradisum*, que je le ressente comme si j'étais déjà couché, sans trembler sous le drap noir. O chant de désespoir, de colère et de pitié ! *Mors stupebit et natura.*

Ce qui est sûr, c'est que me voici, grâce à la passion, au comble de la chasteté. Brûler, c'est le contraire de pourrir. Du moment qu'il faut sacrifier à la chair, le mieux c'est d'y mettre le feu. A force de désir, on la dépasse, elle n'est plus qu'un brasier où crépitent le sang et les larmes.

Du moment que Dieu vomit les tièdes, comment ne s'intéresserait-Il pas à nos passions qui ne trouvent qu'en Lui leur solution?

L'anecdote a beau sembler toute proche du ridicule, si la passion se justifie par une sorte de cécité universelle, elle a droit au respect.

Tout d'un coup, on ne vit plus à son compte, on est possédé, envoûté, nos sensations, nos sentiments, notre volonté sont marqués du signe d'un autre, comme si, au passage, de loin ou de l'intérieur, il les contrôlait.

Pour X je ne suis qu'un objet de collection, une pièce rare parmi les figures de cire et les masques de carton de son musée, quand pour moi il est seul de son espèce, quand il a fait le vide en moi et autour de lui, quand peu à peu il a pris toute la place, il me prend tout l'air dont j'ai besoin, si bien que c'est à peine si je respire, dans un état voisin de l'asphyxie.

Marie Louise m'écrit : « La nuit, je rêve souvent de vous. Au cours de la dernière, je vous disais : Comment se fait-il que nous habitions la même maison et que nos rencontres soient si rares? — Pas de réponse. Vous étiez très *pauvrement* vêtu, négligé, rapiécé, et moi, j'avais beaucoup à vous dire et je ne vous disais rien, comme toujours d'ailleurs. »

Pauvre, pauvrement : non « pauvre » ne signifie pas « disponible ». Je suis pauvre justement, parce que je ne suis pas libre, un baîllon sur la bouche et les pieds et les mains liés devant l'indifférence. O l'indifférence de la jeunesse, d'une jeunesse parfaitement touchée des hommages qu'on lui rend, à la condition qu'on ne lui demande rien, ce que l'on fait en effet!

A Marie Louise : « Depuis quelque temps, je vis et ne vis plus. Ce n'est qu'un passage, un passage digne de pitié. Je pourrais vous le cacher. Une mélancolie indicible s'est emparée de moi à la rencontre de je ne sais quel charme qui m'a troublé. Je me croyais invul-

nérable et me voici une flèche dans le flanc, pantelant.

Heureusement j'ai ma petite Céline dont les reparties m'amusent et me distraient. »

Nous partons pour le Midi lundi, comme (en ce qui me concerne) nous partirions pour la Chine. Je suis partout nulle part, n'attendant que la mort, pour me délivrer d'un cœur dont la tendreté doit faire pleurer de pitié les Anges.

Le bonheur, ce fut ma vie d'attendre « une manifestation » et de donner de temps en temps, selon les moyens du bord, de grandes fêtes en l'honneur de quelqu'un que j'aimais, mais la plupart du temps je fus seul dans mon secret et j'en fus pour mes frais.

Encore une fois, j'ai eu sur la Terre permission de faire ce que j'ai toujours fait plutôt que je n'avais la conviction de faire ce que je faisais. Il n'y a plus là qu'un semblant. C'est un ballet que je donne, où chacun remplit son rôle avec sincérité, mais ce n'est qu'un rôle, une comédie, un travesti dont personne n'est dupe, moi le premier. On sait que ce n'est pas tout à fait vrai. Feu d'artifice, avant de disparaître.

Dans la mesure même où je suis sensible à ce mensonge, je prends plus de distance, si bien qu'à la fin je serai hors du jeu, avant que la pièce ne soit terminée.

Reste la courtoisie de mon partenaire qui est en faute.

Je ne peux plus vivre dans le désordre, sans me démentir. L'ordre est mon climat profond, essentiel. Alors, à cette infraction comment adhérerais-je tout entier? C'est une dispute.

Comme un pendule qui va et vient d'Apollon à Jésus crucifié, on ferme les yeux pour n'être sensible qu'à ce balancement, sans rien voir. Alors, il n'a plus de signification que sa fatalité. « Ni tout à fait grec, ni tout à fait nazaréen », comme dit Heine.

La vie à la maison est un scandale.

Élise y étale son égoïsme total avec impudeur. Presque toujours couchée, elle asservit autour de son lit Céline et moi, et faisons-nous mine de nous en apercevoir, elle nous terrasse de son mépris, sûre par là de nous avoir anéantis.

Mais non. Hier soir, par exemple, comme elle avait déclaré à Céline qu'elle la tenait pour une vipère et sa pire ennemie, j'ai vu celle-ci se rebiffer et lui déclarer à son tour en face avec fierté : « Eh bien ! puisqu'il en est ainsi désormais, Mémé, je vais être la vipère que tu dis et me conduire comme ta pire ennemie que tu prétends que je suis. On ne tardera pas à s'apercevoir de la différence. »

Le désaccord s'était produit à propos des bagages qui nous accompagneraient dans le Midi. Il serait normal que chacun de nous trois eût sa valise, où il rangerait ce qui lui appartient. Non, contre toute justice et tout bon sens, Madame a décrété que, Céline et moi, nous lui remettrions tout ce que nous comptons emporter l'un et l'autre, accessoires de toilette, linge, vêtements, livres, qu'elle noierait dans son propre équipement qui représente à peu près dix fois les deux nôtres ensemble. J'ai protesté. Céline aussi véhémentement. Rien n'y a fait et contre toute évidence Madame prétendra jusqu'à la fin du voyage que, nos frusques ayant pris toute la place nécessaire aux siennes dans ses malles, elle est réduite à se promener sur la plage toute nue.

Bien plus, de mauvaise foi en mauvaise foi, elle va jusqu'à m'accuser publiquement d'intercepter par jalousie son courrier, pour lui dérober les louanges que lui valent ses livres.

C'est à ce genre de promiscuité qu'on reconnaît sa vie comme irrémédiablement faussée, manquée par l'intrusion d'un être qui n'a jamais eu affaire en réalité avec vous. A ce propos me revient à l'esprit le souvenir

d'un roman que j'ai lu quand j'avais douze ans et qui devait s'appeler *Plus beau qu'un roman*, avec la conviction que c'était ma propre histoire que je lisais, comme dans un livre prophétique. Il relatait les aventures d'un prêtre qui renonçait au sacerdoce pour l'amour d'une femme et que les déceptions de la vie conjugale amenaient peu à peu à se donner la mort.

On se demande parfois si ceux qu'on aime ont quelque chose à faire dans la partie que l'on joue avec eux.

Quand deux êtres se cherchent que trop d'obstacles séparent, la plupart ont-ils été levés, reste le dernier qui est insurmontable.

Souvent ce qui motive le refus de l'autre lui laisse plus de regrets qu'à vous qui vous croyez dédaigné.

On ne se sent pas ce jour-là en mesure d'éblouir. On a par malchance négligé un détail de sa toilette et voilà sur quoi reposent, de quoi dépendent nos désespoirs.

Aimer, c'est se tromper aussi souvent et aussi longtemps qu'on croit aimer quelqu'un et Dieu sait si j'ai cru aimer A., C., G., R., dont la dégradation physique ou morale aujourd'hui me fait horreur ou injure. Je ne peux plus les voir, justement parce que je les ai aimés.

Si c'est pour sa jeunesse que j'aime X, elle passera, mais je passerai sans doute avant elle. Si c'est pour son sourire, nous sommes convenus, il y a trente ans, que c'est la seule chose qui nous survive, qui survive aux ruines mêmes de notre visage.

Je songe tout à coup à mon étrange position dans le monde, où je n'ai de véritables relations intimes et sans ombre qu'avec les morts, en particulier avec ma mère et mon père, de qui j'ai tout reçu. Une certaine gêne s'est glissée dans mes rapports avec ce qu'il me reste de famille. Chez moi, en dehors de Céline dont l'affection m'est si douce, tout est faussé entre Élise et moi.

Pour ce qui regarde mon œuvre, je n'ai qu'une peur, c'est que les succès qu'elle obtient ne soient pas justifiés.

Quant à R. qui a été longtemps tout pour moi et qui a été longtemps si gentil avec moi, est-ce ma faute si, parce que je l'avais transfiguré, je ne peux plus poser sur lui mon regard sans une sorte de déchirement, parce que je le vois tel qu'il est?

De douleur plus grande que celle qui suit une pareille évidence, il n'en est pas, d'autant plus qu'on n'a rien appris, si l'on cherche encore à se tromper sur quelqu'un. Heureusement, on a beau faire, on sait bien au fond qu'on se monte le coup.

Celui qui s'est situé déjà au-delà de la mort, la flèche qui menace de le blesser ne l'atteindra pas.

Je vais l'envisager sous l'angle du fossoyeur, ce sera plus gai, je veux dire plus conforme à la situation, au genre de cérémonies qui a cours entre nous. De cette manière je serai moins intimidé, tantôt par le respect que je lui inspire et moins irrité ensuite par le tour familier que prend notre intimité.

Curieux. Depuis que cette idée m'a traversé la tête, j'ai envie de rire. Tout me paraît bouffon et me voici délivré du drap mortuaire qui m'étouffait, qui s'est métamorphosé en moustiquaire ou en une tente de campeur. Au fond, c'est la même chose. La différence est dans la couleur et dans la destination. Je veux dire que tous les aspects d'une même chose n'ont affaire qu'avec l'imagination et que ce qui n'est qu'imaginaire importe peu, quand on a choisi pour demeure la Vérité.

Céline, en sortant de table : — Je ne sais pas ce que Mémé a contre toi en ce moment. Il faudrait la voir te regarder, quand tu ne la regardes pas. Elle te méprise, elle prend des airs supérieurs, tantôt soulève l'épaule ou bien elle sourit de pitié, quand elle ne te fait pas des grimaces.

Cette nuit, vers deux heures du matin, je me suis réveillé comme dans un autre monde, comme à l'intérieur d'une rose. Du dehors fusait à travers les persiennes une lumière qui me semblait incompatible avec la nuit. De me précipiter hors du lit et je m'élançai sur la terrasse qui fait face au profil des établissements Kuhlmann. Par un étrange effet d'optique, la clarté de la pleine lune, invisible pour moi, donnait à ce mur gigantesque l'air de s'élever dans le ciel comme une colonne d'or et puis je m'imaginai voir un de ces temples assyriens, dont les prêtres gagnaient le faîte pour observer les étoiles, quand le caillebotis gémit à distance dans le silence comme sous le pied d'un assassin. Je refermai.

En somme, je n'attends plus rien de personne, moins encore de l'être à qui je parais m'être attaché et c'est là une sorte d'épreuve qui ne manquera pas, quand j'en aurai épuisé l'angoisse, de me porter un peu plus haut, où je serai enfin définitivement invulnérable et inaccessible. Déjà je le suis à peu près, comme tout ce qui est maudit ou sacré.

Ce n'est pas parce qu'on a lieu d'être irrité contre quelqu'un qu'on ne l'aime pas ni parce qu'on fait preuve de toutes les patiences à l'égard d'un autre qu'on l'aime. Dans notre conduite avec chacun, nous obéissons à une éthique particulière qui n'a aucun rapport le plus souvent ni avec ce que prévoit la psychologie ni avec ce que prescrit la morale. Le propre de la vie, c'est d'improviser.

Une amitié s'ouvre comme un livre, où nous conduira-t-elle? Ne pas se presser de tourner les pages, ne pas précipiter les événements. Il faut lui laisser beaucoup d'avenir, ne pas vouloir anticiper. Une intimité trop vite conquise supprime les perspectives du cœur, invite à supposer qu'il n'y avait presque rien à faire pour tout obtenir tout de suite et qu'on n'a plus rien à attendre que ce qu'on a.

Bienheureux ceux qui savent se réserver toujours des surprises, des horizons, des cieux nouveaux à découvrir. Chaque être est un monde, esprit et corps, qui ont l'un et l'autre leurs mystères tangents, parallèles ou faits de contrastes, de contradictions, inépuisables et infinis.

Certes, je ferais bien de X mes dimanches, s'il y avait encore des dimanches sur la terre pour moi.

On se sent devenir sage à vue d'œil et on en éprouve une satisfaction profonde. Ce soir, fête, mais tous les avantages dus à mon âge, à mon expérience de la vie, je veux les garder.

Je serai simple et gai, comme il convient quand on reçoit quelqu'un de cher, mais je ne condescendrai à rien qui me diminue dans l'estime de mon visiteur.

Le temps des folies est passé, jamais il n'est trop tard pour une prouesse.

Bien sûr, je ne me priverai pas de ce que je cherche : une amitié qui me rafraîchisse, qui me permette aussi d'adresser à quelqu'un le sourire qui risquait de s'enliser sur mes lèvres solitaires, dans le désespoir où j'étais de ne plus savoir si j'étais capable d'aimer.

J'élèverai au-dessus de moi son visage, comme un ostensoir de vie, et je me ferai un devoir de l'éblouir avant de m'éteindre.

La chair bannie, l'espace et le temps s'abolissent.

Au moment où j'écris, mon pull rouge sang qu'embrase un rayon de soleil se reflète en face de moi sur la dernière photographie de ma mère vivante. Cette illumination m'a troublé, comme si l'extase de ce visage déjà flétri par l'approche de la mort et qui me regardait si avidement ce dernier soir d'octobre 1935 s'était ranimé pour me recommander de redoubler de vigilance, de ne quitter à aucun prix l'empyrée où j'avais fixé ma demeure depuis si longtemps.

Je n'éprouve plus la durée comme dans ma jeunesse.

J'anticipe sur elle. D'avance j'envisage l'avenir comme passé. Il est cinq heures. Je dois rencontrer X à huit heures. Mais il est déjà minuit pour moi et je repasse entre mes mains, déjà, sans pouvoir les déchiffrer, les images, les quelques instantanés que je vais prendre au passage. O que mon impassibilité actuelle est différente de mes impatiences d'autrefois ! Chaque seconde est comme un siècle chargé de plus de crainte que de désir, parce que je pèse sur elle de tout le poids de ma volonté, pour en ralentir le cours, dont je n'ai pas appris impunément la vaine célérité.

Est-ce la dernière fête de ma vie?

Je n'ai toujours eu de grandes joies que semblables à celle-ci, hormis que maintenant il ne s'agit plus de plaisir, mais de dilection.

Voilà, c'est fait. Il y eut je ne sais quoi d'innocent, de jeune, de fraternel dans nos propos, dans nos gestes.

On ne renonce pas facilement à une sagesse acquise. Je me suis prêté à ce jeu, autant qu'il n'engageait que le cœur. Peut-être ne s'en est-il fallu que de très peu et mon pied glissait, mais un reste de pudeur m'a épargné ce dégoût.

On vante ma chasteté, c'est qu'on ne voit pas mon hypocrisie. (Héloïse).

Il y eut un moment très émouvant entre X et moi, ce fut celui où, sans l'avoir prémédité, je passai à son doigt un anneau que je portais au mien.

Maintenant il a contracté alliance avec moi. Penché sur sa jeunesse, je pensais que je ne suis pas Socrate, qu'il n'est pas Alcibiade, mais que nos rapports devaient se modeler sur les leurs, que je serais son maître autant que son ami. Ainsi avons-nous cheminé, banqueté, en devisant face à face. Je revois en particulier le reflet de notre joie sur un dîneur solitaire qui nous observait avec sympathie.

Au bois, ce soir, un jeune garçon de moins de quinze ans surveillait le sommeil d'un petit frère, âgé de quelques mois. Du cœur de la ville, il avait poussé la voiture sous l'ombrage et lisait, interrompant de temps en temps sa lecture pour jeter un regard d'ange gardien sur le trésor qu'on lui avait confié. Quelle sagesse !

Plus loin, un homme en cotte bleue, d'une quarantaine d'années traçait sur un cahier des figures géométriques, auprès d'une vieille femme impotente, sa mère sans doute, qui rêvait, l'air pauvres tous les deux, mais si dignes ! Sous quelle soupente logent-ils qu'ils avaient désertée un moment pour voir des arbres, respirer le bon air. A quelque pas d'eux passent les opulentes voitures de gens en quête du bonheur qu'ils ont trouvé, eux, sans courir les chemins.

Au bord du ruisseau, comme je rentre à la maison, je vois deux jeunes filles blondes, assises en face l'une de l'autre, deux sœurs sans doute; elles portent la même robe, le même chapeau, et se ressemblent au point qu'on dirait une seule personne devant son miroir. De chaque côté d'elles, deux nègres élégants sont debout qui leur comptent fleurette, le portrait aussi l'un de l'autre, à se croire au théâtre, où l'on donnerait un ballet.

L'imperfection où il achoppe sans cesse ne fait que relancer le désir vers son véritable objet; souvent je suis tenté de croire que je n'ai aimé personne, qu'on n'aime que Dieu à travers tous les mirages qui tour à tour nous séduisent et nous déçoivent.

L'amour, quand il atteint une certaine hauteur, a je ne sais quoi d'immuable. Il vous installe quelque part dans l'absolu.

Ce qu'on fait, ce qu'on dit n'est plus que frime. Aucune promiscuité possible avec rien. On tient seulement sans cesse, quoi qu'on dise ou fasse, embrassés

les genoux de quelqu'un dont le visage vous situe hors du temps, hors de l'espace, dans une sorte particulière d'éternité.

Chaque amour véritable est une création imprévue, improvisée, inimitable, à l'image du Monde. Né du chaos, on ne sait où il va, vers quels échecs ou quels triomphes.

Si je dis « amour » plutôt qu'« amitié », c'est parce que l'amitié s'impose des limites que l'amour, dont le propre est d'être sans préjugés à l'origine et sans repentirs à la fin, peut-être respectera.

Si je voyage avec tant de peine, c'est parce que je suis un arbre qui s'enracine où il est. Pantelant, dès qu'on me change de place, seul, je ne prendrais jamais l'initiative du départ.

Je le sens bouger dans mes ailes, au zénith où je l'emporte, survolant toutes choses à la recherche des genoux de l'Éternel, où je le déposerai, pour me le faire pardonner. Plus bas, il n'y a pas de repos.

Comment se dérober au seul sourire qui ait le don de vous rajeunir virtuellement?

Il a toujours fallu pour m'engluer une certaine épaisseur de pâte. Je n'ai jamais aimé les Anges, mais ce que je peux toucher.

C'est bien souvent parce que je soupçonne ses yeux de s'être posés sur certaines choses que je les vois avec tant de plaisir. La délicatesse du sentiment rend sensible à ces rencontres, si dispersées qu'elles soient dans le temps. Les regards se croisent comme des épées ou les rayons d'un prisme et laissent où ils ont passé une pulpe qui permet à qui est pourvu d'antennes assez subtiles d'en retrouver la trace.

Du donjuanisme au sanjuanisme il y a toute la distance qui sépare don Juan de Saint Jean de la Croix, mais l'un et l'autre ont beau se situer aux deux extré-

mités du monde moral, ils appartiennent au même terroir.

Hier soir, à 11 heures, j'avais oublié mes lunettes chez Céline. Je frappe et je la trouve sur son lit, bien nette, occupée à tricoter, en écoutant la radio. A quoi pensait-elle? La solitude à laquelle Élise condamne cette enfant qui vit à peu près cloîtrée, me trouble. Elle n'est certes pas malheureuse. Elle a sa vie intérieure, ses rêves, ses amours, ses secrets. Élise ne sait rien de tout cela. Moi, je la connais, ma religieuse portugaise : — Et de quel droit, je vous prie, aimer à cet âge? C'est Élise qui parle, qui la sevrerait si elle pouvait, de son âme, et de son cœur, comme elle a tenté de le faire avec moi.

Quand on aime sans mesure, on est tout près du détachement universel où il est convenable de parvenir, avant d'en finir avec soi. L'être qu'on aime vous a détaché déjà de tout le reste, il ne reste plus qu'à se détacher aussi de lui.

Rien ne ressemble à l'état de perfection comme la passion, quand elle est sans faute et plus elle est exclusive.

Il arrive qu'un être est pour un autre le Paradis, mais ce n'est là qu'une allusion exceptionnelle à ce qui nous est permis et promis.

Les mourants reviennent parfois de très loin pour corriger un pli de leur visage, comme je reviens souvent sur mes pas le matin pour corriger un pli du drap qui tombe mal, quand je fais mon lit.

On peut tout dégrader, même le sublime, et tout amener à une sorte de perfection, même le pire. Il y a le faire et la façon de faire et ceci n'est pas plus négligeable que cela.

J'ai dû apporter moi-même ce matin aux boueurs la robe de chambre qu'Élise m'avait faite, il y a quinze ans, et qui m'a paré depuis contre le froid. Ce ne fut pas sans chagrin, comme un enterrement à la fosse commune. La robe de l'Imposteur.

Je songe à tous ceux qui ont fait au cours de ma vie un bout de chemin avec moi. Peu importe qu'ils m'aient tenu un jour ou des années compagnie ! Il entre de la fatalité dans ce genre de conjonctions. La présence d'un être n'a d'intérêt que dans l'instant. La durée compte peu. Ceux qui nous escortent le plus fidèlement n'éveillent souvent qu'une suite de discordances ou de désaveux. Ce qui est miraculeux, c'est la surprise d'un accord parfait, l'émoi causé par une voix qui enchante un moment autour de nous l'espace. Tout d'un coup on ne voit plus les choses avec les mêmes yeux ou comme elles sont. Une simple fossette au coin d'un visage vous touche et la face du monde est changée.

Je suis beaucoup plus sensible aujourd'hui à d'imperceptibles nuances qu'autrefois, parce que tout ce qui relevait de la sensualité m'échappe davantage. L'âme désormais m'intéresse plus que le corps.

MARCEL JOUHANDEAU

SUR LULU

LULU I

Une cuisse plus qu'élégante de dentelles
Porte l'enseigne du trésor :
Et qu'un homme un autre homme et puis un
troisième homme
Ou meure ou soit tué ou se donne la mort

Pour elle ! et qu'un prodige de musique en elle
D'orchestre sur un sein dont la pointe est de pleurs
S'émerveille des yeux à l'or des jarretelles
Des souliers, un orage aux funèbres splendeurs ;

La mort elle la sait ayant pitié de tout :
Lulu pousse du pied la dépouille mortelle,
Pourvu que tout le son la creuse du dessous
Elle change de robe et sort. Toujours plus belle.

LULU II

Grande et nue un instant après
Avoir dégagé les deux cuisses
Du petit pantalon serré

Une tour sur ses bas de rose
La hanche au ceinturon brodé
Provocante elle attend la chose

Deux seins poires belles et bistres
Épaules à porter des bras
Superbes mais surtout le bas

Ventre avançant l'énorme touffe
Forte et noire comme un péché
Que l'adoration étouffe.

LULU III

Alban Berg. LULU. Acte I.
Interlude scènes 2-3.

Cinq coups de revolver
Sur la nappe miroitante et dure des sons étranges
Crépitant exactement contre le beau monsieur Schön
Sur la nappe du volcan intérieur admirable ;

Sur la lamentation éternelle d'amoureuse
Sur la soumission profonde de l'amant
Et sur l'éclatement d'amours encore autrement puissantes
La Beauté riant de tout au sommet du ciel sonore :

Telle est la fleur du mal
La plus sincère que ce nouveau monde ait vu éclore.

LULU IV

A la fin tombée en l'affreuse rue à Londres
Du trottoir la poursuit l'homme mal rassurant
Casquette aveugle sur l'imperméable
Obscur et plus décidé qu'un passant,

L'ouragan noir chante toujours la grande
L'immense et ineffable supplication
Dans les boues les obscurs cheminements des basses
Où s'enlise parfois une adoration ;

On entend le cri blanc de la femme éventrée
L'horrible enfoncement d'où s'écoule le sang !
Et l'éloge l'endort de l'autre aussi frappée
Son amante éperdue en Érôs satisfait.

LULU V

Le contrepoint de l'horreur en espoir,
Ce remous lourd et de déchirante infortune
Des sons noirs, pour mon cœur unique s'opéra
Dans l'adagio de la mort intérieure

Où la musique arrive au terme de sa loi
Où elle force le secret épais inaccessible
Où elle oppose en traits d'or les moires avec la foi
Jusqu'au cri haut de femme prostituée, qu'on trucide.

LULU VI

Sur ta tombe d'orchestre un vaste nom de cirque
Les dangers de la chair ! les meurtres passionnés !
Sur ta tombe on dira que la fille publique
Ne fut que l'estuaire aux amoureux progrès ;

Sur ta tombe on lira des baisers et des morts
Un courage sans nom la belle inconscience,
Et le sexe et le mal en parturition
Réalisant enfin dérisoire l'enfance.

PIERRE JEAN JOUVE

AGRIPPA D'AUBIGNÉ

Agrippa d'Aubigné, l'un des plus grands, mais aussi des moins lu parmi les poètes de la Renaissance française, sortait d'une de ces familles de moindre noblesse qui, plus que toutes les autres, ont fourni à la France quelques spécimens d'un type assez rare chez nous : celui de l'écrivain réfractaire, placé à contre-courant de son siècle, hanté par la chimère d'une honnêteté sans compromis et d'une loyauté sans faille, ayant partie liée avec une cause persécutée ou perdue. Pour Agrippa d'Aubigné (ou d'Aubigny, ou d'Aubigni, ou Daubigny, car de ces vétilles orthographiques il se souciait peu), la cause perdue allait être la Réforme. Il a ouvert les yeux sur le monde à une époque où brûlaient vifs et clairs sur le pavé parisien les bûchers des premiers martyrs d'un évangélisme encore jeune et politiquement pur; il avait huit ans et demi quand, passant par Amboise un jour de foire au lendemain d'une des échauffourées les plus sottes et d'une des répressions les plus atroces de l'histoire de France, son père lui montra les cadavres d'insurgés huguenots pendus à une potence et lui fit jurer de venger ces chefs pleins d'honneur. Il avait douze ans, plus ou moins, quand, saisi avec son précepteur par une bande catholique, promis aux fagots auxquels du reste il échappa grâce aux bons offices d'un geôlier, il passa la soirée à danser au son d'un violon qui par bonheur se trouvait dans sa prison. Brave soldat, hardi capitaine, puis enfin et sur le tard parvenu au grade assez modeste de maréchal de camp, il a

pris part à ces inexpiables guerres civiles que furent les guerres de Religion, mais sans jamais compter parmi les puissants ou les habiles du parti de la Réforme. Durant des années, il suivit les diverses fortunes d'Henri de Navarre, à qui il ne pardonna jamais son abjuration. « Ni maquereau ni flatteur », il eut à souffrir de l'ingratitude typique de ce premier Bourbon, comme d'autres loyaux partisans l'allaient faire par la suite avec d'autres monarques de la race. Un de ses meilleurs sonnets nous décrit, avec ce mélange de colère et de pitié qui est caractéristique de son œuvre, l'épagneul Citron, beau chien au poil frisé qui faisait jadis les délices du Béarnais, abandonné par les rues et à demi mort de faim, amer symbole du paiement réservé aux vieilles fidélités. En 1610, le couteau de Ravaillac lui fit l'effet d'un instrument de la colère de Dieu.

D'Aubigné vécut assez vieux pour voir en France la Contre-Réforme s'installer définitivement avec Louis XIII, qui dédia son royaume à la Sainte Vierge; réfugié en Suisse, où l'ardent évangélisme de sa jeunesse s'était depuis longtemps et définitivement pétrifié en protestantisme d'État, il fit à Genève figure d'exilé quinteux, qui, en continuant à s'immiscer dans les affaires de France, risquait de compromettre ses coreligionnaires. Son fils, vaurien ivrogne, rentra au bercail alors plus profitable de la foi catholique; ses incartades firent une sorte de noire tragi-comédie des dernières années du vieillard. Sa petite-fille fut l'habile et discrète Mme de Maintenon, dévote instigatrice de la révocation de l'Édit de Nantes, que n'émurent pas les dragonnades des soldats de Louvois. Dans sa descendance, ce huguenot passionné a presque grotesquement joué de malheur.

En fait de gloire littéraire, sa fortune a été également médiocre ou adverse. On lit peu ses vers d'amour, qui sont fort nobles, mais qui n'excèdent pas ce qu'on peut

attendre d'un gentilhomme qui eut de la fougue et des lettres à l'une des plus belles et des plus brûlantes époques du lyrisme français. Ses joyeuses *Aventures du Baron de Fœneste* ne nous amusent plus et n'ont peut-être jamais amusé personne. Son *Histoire Universelle*, titre ambitieux qui couvre en effet une histoire de l'Europe de son temps, a eu l'honneur d'être à sa publication brûlée de la main du bourreau, mais ces trois in-folio gardent leur valeur de document d'époque sans avoir réussi à placer d'Aubigné parmi les grands historiens français, pas plus que le récit de *Sa vie*, décidément trop primesautier, trop incomplet, ne l'a fait classer parmi les grands mémorialistes. Restent ces *Tragiques*, qui suffisent à lui faire une place unique dans l'histoire de la poésie française. Célèbres, largement cités dans bon nombre d'anthologies, ils sont cependant peu connus dans leur intégralité, et la faute en est en partie à d'Aubigné lui-même.

Le lecteur, bouleversé par la sublimité de certains fragments, toujours les mêmes, qui figurent dans presque tous les recueils scolaires, s'aperçoit vite, s'il recourt à l'œuvre tout entière, que les anthologistes ont fait preuve de goût dans leur choix et surtout dans leurs coupures. Un vers de plus, et presque chaque fois l'inspiration du poète a tourné court, laissant place aux redites, à la confusion, et, qui plus est, à la rhétorique. L'outrance verbale, ce fatal défaut de la poésie française qui aborde la grande politique ou la grande satire, est un vice capital de d'Aubigné comme il le sera de Hugo. De plus, la syntaxe des *Tragiques* est souvent embarrassée et obscure; des platitudes ou des trivialités d'un comique involontaire, et qui sentent encore leur Moyen Age finissant, percent sous la pompe d'une ornementation intempestive qui offre l'équivalent écrit des torsades et des festons baroques. Agrippa d'Aubigné a toutes les hautes qualités du siècle, la vigueur, l'élan,

le réalisme que rien ne rebute, la passion des idées et l'infatigable curiosité de l'humain, soit dans l'actualité de son temps, soit dans les lointains de l'histoire. Il en collectionne aussi tous les défauts, et presque tous les ridicules. Ce gentilhomme bourré de grec, de latin et d'hébreu dès sa plus tendre enfance, ce soldat qui versifia toute sa vie mais ne se consacra tout entier aux lettres que dans sa vieillesse, souffre d'un respect superstitieux pour l'érudition et la littérature. Il souffre aussi, et doublement, de cette indigestion de mots qui fut celle de son siècle : huguenot, il a ruminé sa Bible; humaniste, il a absorbé goulûment tous les auteurs de l'antiquité, sans compter un certain nombre d'ouvrages de vulgarisation historique, qui mettaient l'antiquité à la sauce religieuse du XVI^e siècle. C'est ainsi que le sixième chant des *Tragiques*, *Vengeances*, s'inspire presque mot pour mot d'un petit volume édifiant publié vers 1581 et relatant les mauvaises morts que la rancune chrétienne supposait à tort ou à raison avoir été dévolues à tous les persécuteurs du christianisme. Agrippa d'Aubigné déclame; il ressasse; il a gardé de son éducation trop poussée tous les mauvais plis de l'école et tous ceux du prêche. Et cependant, il en est des quelque neuf mille vers de cette œuvre inégale, à la fois maladroite et savante, trop habile et trop peu habile, comme de ces rocailleux sentiers de montagne qui mènent çà et là à des points de vue sublimes.

Car *Les Tragiques* sont un grand poème, moins un chef-d'œuvre que l'admirable ébauche de cette grande épopée religieuse qu'il n'a pas été donné à la France d'avoir, et qui se fût située quelque part entre celle de Dante et celle de Milton. Le plan de l'ouvrage, tel que d'Aubigné l'a tracé, puis recouvert et souvent noyé sous un flot d'indiscrète et monotone rhétorique, rappelle plus l'architecture d'un portail gothique que celle d'un portique Renaissance : les sept chants de ce long

poème, *Les Misères*, *Princes*, *La Chambre dorée*, *Les Feux*, *Les Fers*, *Vengeances* et *Jugement*, s'organisent à la façon de voussures concentriques sculptées d'épisodes réels ou allégoriques, pressées au bas du trône de Dieu. L'unité poétique de l'œuvre, qui ne serait autrement qu'un martyrologe versifié ou qu'une chronique rimée des forfaits des grands ou des juges, tient tout entière à cette continuelle présence de Dieu justicier, tantôt naïvement anthropomorphisé avec une simplicité d'imagier du Moyen Age, tantôt abstrait, absolu, source de toute grandeur et de tout bien, premier moteur d'une Nature elle-même quasi divine, mais sans cesse déshonorée ou au contraire exaltée par l'homme. Le sujet de l'ouvrage comportait en effet le perpétuel contraste entre les excès de férocité de l'homme, qui sortent de la nature, et ses excès d'héroïsme, qui en sortent aussi. Il tend à faire des *Tragiques* cette scène de Jugement Dernier où, d'une part, les tyrans, les bourreaux, les prévaricateurs sont dépeints déjà dans leur hideur de damnés, et où, de l'autre, les victimes passent avec une sérénité presque inadmissible par la porte des supplices pour entrer au ciel. Dans un pays où plus qu'ailleurs les poètes se détournent de l'actuel et de l'immédiat, préfèrent traiter une matière épurée, distillée, quintessenciée déjà par la tradition littéraire, l'extraordinaire audace de d'Aubigné consiste à avoir pris ainsi pour matériau la substance brute de son siècle. Jusque dans leurs biaisements et leurs outrances, par lesquels ils participent aux passions du temps, *Les Tragiques* représentent l'effort confus d'un contemporain des guerres de Religion pour réévaluer les sanglants faits divers de son époque, pour les recomposer tant bien que mal en termes de justice et d'ordre éternels.

Le premier chant, *Les Misères* (ou du moins la part des *Misères* qui vaut encore d'être lue), est en somme une bucolique à rebours, dépeint la détresse du paysan

foulé aux pieds par les fauteurs de guerre civile, les villages détruits, rendus à la sauvagerie, la cruauté de l'homme enlevant leur pâture aux pauvres animaux. D'Aubigné transcrit dans *Les Misères* cette humble plainte des petits et des faibles que recouvre bientôt, pour le parti qui triomphe, la clameur des *Te Deum*, et qui, même du côté des vaincus, est presque toujours étouffée par le fracas plus glorieux et plus excitant des armes; bien plus, il exprime la protestation muette de la terre dévastée par l'ingratitude de l'homme. Il y a chez ce gentilhomme campagnard qui a lu son Virgile un sentiment presque religieux de la beauté du monde, une sympathie, qui ne va pas toujours de soi, pour les travailleurs de la glèbe, et même une sorte de tendresse, rare en tout temps, mais moins exceptionnelle qu'on ne le croit chez les hommes de cette rude époque, pour les bêtes éternellement molestées des champs et des bois. Mais l'homélie et la pédantesque amplification d'exemples de famine et de destruction en Israël encombrent, çà et là, cette peinture des malheurs du terroir français de leur rhétorique interchangeable. Les furieuses injures adressées à Catherine de Médicis et au cardinal de Lorraine empiètent sur le second chant du poème, entraînent déjà vers la satire juvénalienne l'écrivain débordé par la matière de son œuvre.

Dans *Princes*, ce huguenot (qui n'a d'ailleurs rien d'un puritain) s'attaque aux dissipations et aux prodigalités royales en un réquisitoire où d'indéniables vérités s'assaisonnent d'une forte dose de pompeux lieux communs et de quelques flagrantes calomnies. Certes, on ne se débarrasse pas d'Henri III en le comparant banalement à Éliogabal ou à Jéroboam; on ne définit pas Catherine de Médicis en faisant d'elle une mégère acharnée à perdre la France, une répugnante sorcière initiée aux lugubres pratiques de la magie noire aussi bien que les trois sœurs maudites évoquées vers la même

époque par le Shakespeare de *Macbeth*. Et cependant, tout comme le venimeux portrait de *Paul III et ses neveux* par Titien, ou comme les grotesques images que Goya traça de Marie-Louise d'Espagne près de deux siècles plus tard, les portraits visionnaires que d'Aubigné nous a laissés des derniers Valois contiennent une part profonde de réalité qu'ont trop volontairement négligée les biographes soucieux de nettoyer et de désinfecter leur mémoire. Son grossier Charles IX, à la fois maladif et féroce, endurci par les carnages journaliers de la chasse à l'agonie et au sang versé, son Henri III ridé, épilé, empâté de rouge et de blanc, sont d'une ressemblance attestée à la fois par d'autres témoignages d'époque et par la fidélité à un certain type humain qui est de tous les temps. Même là où ses injures passent le but, ce peintre indigné de la corruption des cours reste plus voisin de la vérité psychologique que nous ne saurions jamais l'être : il partage avec ses modèles les jugements de valeur et jusqu'aux préjugés du siècle. Les péchés pour lesquels Henri de Valois faisait dramatiquement pénitence, au cours de ces processions de flagellants dont se moque d'Aubigné, étaient assurément les mêmes que ceux dont l'accuse le poète, et ne paraissaient pas moins graves au roi contrit qu'à son détracteur protestant. Catherine, cliente des nécromants et des astrologues, eût sans doute été moins surprise de se voir chargée par d'Aubigné du crime de sorcellerie que d'en être acquittée par des érudits qui ne croient plus aux Puissances du Mal. Tout prince qui a joui et régné à une époque de désastres publics est professionnellement responsable : l'activité brouillonne de la reine-mère, son goût de l'intrigue et du compromis méritent sans doute plus les reproches de d'Aubigné que les éloges des historiens modernes qui maquillent cette habileté à court terme en génie politique, qui est autre chose; et quelles qu'aient été les qualités

royales d'Henri III, il est naturel que les fols caprices et les folles dépenses de ce dernier Valois aient donné lieu à la fois aux grandioses insultes des *Tragiques* et aux basses invectives des pamphlets de la Ligue. Ce n'est pas seulement que la propagande antimonarchique s'est exercée de la même manière dans le parti protestant et chez les ultras catholiques, c'est que huguenots et capucins se sont accordés pour exprimer au sujet des vices et des forfaits, vrais ou supposés, des princes un même point de vue, qui est tout simplement le point de vue chrétien.

La Chambre dorée, qui prend à partie la corruption et la dureté des juges, reste médiévale dans l'allégorie et dans la satire. Dieu quitte son ciel pour se rendre compte de ce qui se passe à l'intérieur des cours de justice, et ce qui s'offre à lui dans ce palais maçonné d'os humains et cimenté de cendres, c'est une troupe de grotesques peinte avec une truculence digne de Bosch ou de Breughel : la Sottise qui ronfle, l'Avarice en loques cachant ses pièces d'or, l'Ignorance qui trouve toute cause fort simple et ne se fatigue pas à essayer de juger, l'Hypocrisie chassieuse, la Vanité fade, la Servilité qui ne demande pas mieux que de contresigner tout arrêt, la Crainte qui d'une voix faible dit oui, la Bouffonnerie qui fait de tout crime un bon mot, la Jeunesse enfin, audacieusement introduite dans cette assemblée de harpies parce qu'avide, téméraire, prête à servir d'échanson aux dieux du jour et à verser sans réfléchir leur breuvage de sang. Dans *Les Feux*, le plus mémorable peut-être des sept chants du poème, l'émouvante, l'insupportable énumération des hérétiques jetés aux flammes se poursuit jusqu'à ce que Dieu, dépité d'avoir créé le monde, se retire indigné dans son ciel. Mais ce jeu de scène naïf compte pour peu de chose comparé à l'affreux détail des agonies elles-mêmes, à cette longue file de suppliciés dont certains portent des noms encore

à peu près célèbres (célèbres du moins pour quelques spécialistes de l'histoire du XVI^e siècle), mais dont la plupart sont à jamais aussi oubliés dans leur gloire de martyrs que si, au dernier moment, ils avaient abjuré leur foi et avaient vécu. Anne Du Bourg, conseiller au Parlement, brûlé vif à Paris; Thomas Cranmer, primat d'Angleterre, brûlé à Oxford; Guillaume Gardiner, négociant anglais, amputé des deux mains et brûlé à Lisbonne; Philippe de Luns, dame de Graveron, amputée de la langue et brûlée place Maubert; mais aussi un certain Thomas Haux, brûlé à Cokshall; une Ann Askew, brûlée à Lincoln; Thomas Norris, brûlé à Norwich; Florent Venot, exécuté à Paris; Louis de Marsac, brûlé à Lyon; Marguerite Le Riche, libraire, brûlée à Paris; Giovanni Mollio, cordelier, étranglé à Rome; Nicolas Croquet, marchand, pendu en place de Grève; Étienne Brun, laboureur, brûlé en Dauphiné; Claude Foucaud, suppliciée en place de Grève; Marie, femme du couturier Adrian, enterrée vive à Tournay; obscures victimes choisies par le poète au hasard (ou parfois pour la rime) parmi des fournées de condamnés dont lui-même ne sait pas les noms. Tout en ne croyant faire qu'œuvre édifiante, d'Aubigné va loin dans la psychologie du martyre : il a su voir que l'exaspération, la colère, l'âpre envie de dire non jusqu'au bout à la sottise du juge ou à la brutalité du bourreau entrent tout autant que la ferveur mystique dans l'incompréhensible courage du martyrisé. Il n'ignore pas non plus le procédé classique du tortionnaire : l'art d'avilir et de dégrader la victime au point où elle n'a plus apparence humaine et répugne au lieu de faire pitié. Il connaît aussi cette banale réaction qui consiste en une surenchère de férocité, en la peur de ne pas participer assez complètement à un acte de barbarie collective. Pour une fois, la littérature est hors de cause : la lugubre narration de supplices d'une part, de prouesses de l'autre, devant les-

quels l'imagination également défaille, est du même ordre qu'un récit de pogrom, qu'un rapport émanant de Buchenwald, ou qu'un compte rendu rédigé par un témoin d'Hiroshima.

Dans *Les Fers* enfin, par une invention cette fois nettement baroque et qui fait penser aux plafonds décorés de fresques de la Renaissance, les Anges peignent de leurs mains sur les voûtes célestes les scènes de carnage des guerres de Religion pour les offrir aux regards justiciers du Tout-Puissant. Scènes de carnage qui toutes, bien entendu, sont des excès et des férocités catholiques, comme tous les martyrs des *Feux* étaient ceux de la Réforme; mais, dans les étroites limites de ses sympathies et de ses indignations de partisan, d'Aubigné n'en reste pas moins obsédé par l'effroyable problème de la cruauté de l'homme envers l'homme. On excuse trop souvent les crimes du passé en les mettant sur le compte des mœurs du temps, qui prétendument les autoriseraient, même aux yeux de leurs victimes. La réaction d'Agrippa d'Aubigné en présence du massacre de la Saint-Barthélemy s'élève contre cette vue commode : la description du carnage, avec ses épisodes habituels de vengeances privées camouflées sous le fanatisme officiel, de lynchages pour rien, de remarques grivoises échangées par les femmes de la Cour autour des cadavres abandonnés et nus, témoigne d'une indignation aussi forte que celle de quelques-uns au moins des hommes d'aujourd'hui en présence de crimes de notre temps, et elle est également et tragiquement vaine. Aux prises avec ce sinistre fait divers parisien, d'Aubigné le revêt de couleurs à la fois fuligineuses et chaudes, l'accentue de grands contrastes de lumières et d'ombre qui sont ceux d'un Tintoret ou d'un Caravage, ses contemporains d'au-delà des monts. Les apprêts du massacre, les noces de Marie de Clèves et de Marguerite de Valois qui leur servirent

de prologue et peut-être de signal, *ces lits, pièges sanglants, non pas lits, mais tombeaux, où l'Amour et la Mort changèrent de flambeaux*, ce morne crépuscule *où le ciel fume de sang et d'âmes*, sont vus, non comme nous voyons aujourd'hui nos meurtres, à la façon d'une sorte de film d'actualités agité et gris, mais dans ce grand style qui est resté jusqu'au bout celui du XVI^e^ siècle.

D'Aubigné nous montrait dans *Vengeances* les persécuteurs immédiatement punis par des accidents mortels ou des maladies graves, à l'encontre à la fois de la vérité historique et des voies plus mystérieuses de la justice de Dieu. C'est, au contraire, d'une grave méditation sur cette justice invisible qu'est fait le dernier chant du poème, le plus beau peut-être, qui s'intitule *Jugement.* Il est déparé par d'interminables digressions théologiques, mais il n'y a pas de raison pour ne pas tolérer chez d'Aubigné ce qu'on supporte chez Dante ou Milton. Du reste, et malgré l'insupportable longueur de sa discussion sur la résurrection des corps, c'est bien un grand thème métaphysique qu'aborde ici le poète, et *Jugement* est l'un des rares témoignages venus de cette époque bruissante du cliquetis des dogmes qui présentent avec lucidité et ardeur une vue non plus seulement religieuse, mais mystique, qui donnent de l'ordre du monde une explication en profondeur. Que l'auteur l'ait ou non voulu, l'influence de la philosophie antique y circule au sein de la pensée chrétienne : on y retrouve l'enfant d'Aubigné qui à sept ans traduisait Platon, l'étudiant qui par-delà son Aristote a entrevu certaines spéculations de la sagesse pré-socratique. Surtout, on s'aperçoit que d'Aubigné a feuilleté le traité néo-platonicien du *Divin Pymandre*, traduit par son ami François de Candalle, et fait sienne sa définition d'un Dieu principe universel, acte, nécessité, fin et rénovation tout ensemble. Nous sommes bien loin de ce fanatisme huguenot que nous prêtons uniformément à toute

l'œuvre partisane de d'Aubigné, oubliant trop que la Réforme a été tout d'abord l'un des grands mouvements libéraux et intellectuels de la Renaissance. Le ton parfois rappelle Lucrèce ; telle description de la résurrection des corps n'est pas sans faire penser au grand art austère des fresques de Signorelli :

Ici un arbre sent aux bras de sa racine
Grouiller un tronc vivant, sortir une poitrine;
Là l'eau trouble bouillonne et puis s'éparpillant
Sent en soi des cheveux et un chef s'éveillant.
Comme un nageur sortant du profond de son plonge,
Tous sortent de la mort comme l'on sort d'un songe...

Ce que d'Aubigné tient à montrer à travers le dogme chrétien de la résurrection de la chair, c'est le lent brassement de la vie et de la mort menant à bien chacune de leurs créatures, les conduisant à cet état parfait où l'éternité insensiblement se substitue au temps :

Ainsi le changement ne sera la fin nôtre :
Il nous change en nous-même, et non point en un
[autre...

Le monde a conspiré que Nature éternelle
Se maintienne par soi, puisse, pour ne périr,
Renaître de sa mort et sèche refleurir...

Désirs, parfaits amours, hauts désirs sans absence,
Car les fruits et les fleurs n'y font qu'une naissance...

Encor tout ébloui, sur raison je me fonde
Pour de mon âme voir la grande âme du monde,
Savoir ce qu'on ne sait et qu'on ne peut savoir,
Ce que n'a ouï l'oreille et que l'œil n'a pu voir,
Mes sens n'ont plus de sens, l'esprit de moi s'envole,

Le cœur ravi se tait, la bouche est sans parole;
Tout meurt, l'âme s'enfuit, et, reprenant son lieu,
Extatique se pâme au giron de son Dieu.

Un grand moment du mysticisme universel a été ici pensé et vécu.

Les Tragiques n'ont paru qu'en 1616, près de trente ans après la fin de la période qu'ils dépeignent, c'est-à-dire qu'ils ont dû sembler surannés dès leur publication, surtout en France, où tout, même les conflits idéologiques, est matière de vogue. A en croire d'Aubigné, certains passages furent composés dès ses années de jeunesse, et nombre d'entre eux en tout cas datent d'avant l'abjuration d'Henri de Navarre; il y a lieu de croire, à de certains indices, que rien n'a été rajouté après 1610. Quoi qu'il en soit, le vocabulaire de d'Aubigné, sa forme, son rythme sont essentiellement, comme sa pensée elle-même, d'un homme du XVI^e^ siècle. Une des raisons de son échec final de poète épique tient peut-être à ce que la langue dont il s'est servi n'était pas encore assez définitivement fixée pour la grande œuvre soutenue qu'il prétendait accomplir : il n'a pas su être pour l'épopée cet ordonnateur que Corneille quelques années plus tard a été pour la tragédie; peut-être était-il trop tôt, comme il était déjà trop tard au contraire à l'époque où Voltaire dans *La Henriade* essayera de prendre la suite des *Tragiques*. Il a fallu attendre le romantisme pour que l'œuvre de d'Aubigné, comme d'ailleurs celle de tous les poètes du XVI^e^ siècle, s'impose de nouveau à l'amateur de poésie française, et en effet ce grand livre chaotique, ce torrent désordonné de violence oratoire appartient déjà par bien des aspects au pré-romantisme. C'est que cette œuvre épique est en réalité toute lyrique, unique par son mélange de transcendance et de réalisme passionné, sublime surtout par ses brusques départs et ses sou-

dains arrêts, par ces vers qui tout à coup fusent comme des voix, montent et s'entrecroisent comme au cours d'un motet de la Renaissance. *L'homme est en proie à l'homme... Tout logis est exil... Cet épineux fardeau qu'on nomme vérité... Ce siècle autre en ses mœurs demande un autre style : cueillons les fruits amers desquels il est fertile...* Tantôt l'implacable réalisme atteint à une sorte de stridence, comme lorsque le poète glorifiant le martyr d'Ann Askew décrit la malheureuse subissant en silence le supplice de l'estrapade et les cordes tendues « criant au lieu d'elle », ou que, dans un raccourci atroce, il nous montre Thomas Haux encore vivant, mais déjà consumé à demi par les flammes, de « ces os qui furent bras » faisant jusqu'au bout signe à ses frères. Tantôt l'image s'imprègne d'une sorte de pitié indignée et tendre : *Les cendres des brûlés sont précieuse graine... Comme le sang des faons rouille la dent du piège...* ou au contraire d'une grâce qui est la fleur de la force. Personne ne se douterait que l'un des vers les plus délicieux de la langue française, *Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise*, a été écrit, non par Ronsard pour célébrer une beauté vieillie, mais par d'Aubigné pour glorifier un des derniers martyrs de la Réforme. L'image longuement développée des animaux périssant avec le chêne frappé par la foudre est peut-être, dans sa simplicité grandiose, la seule véritable comparaison homérique de notre littérature ; la prosopopée de la terre et du feu, des eaux et des arbres révoltés contre l'usage qu'on fait d'eux dans les supplices, a été partiellement reprise, dans le même audacieux mouvement lyrique, par le Hugo des *Contemplations*, et il est permis de croire que si *Les Tragiques* n'avaient pas existé, Hugo n'aurait jamais produit cet extraordinaire mélange de narration épique, d'explosions lyriques et de sauvage satire qui constitue *Les Châtiments*. Tel vers cité plus haut, quintessence d'une affirmation métaphysique

sur l'identité de l'être, fait penser d'avance à Mallarmé; tel autre où d'une apposition de termes abstraits se développe presque voluptueusement une image concrète annonce l'art de Valéry; telle grande image austère, isolée, abrupte, rappelle avant la lettre les hauteurs sévères de Vigny. Il en est des *Tragiques* comme de ces monuments où les plus riches matériaux ont été réunis et amenés à pied-d'œuvre sans que l'édifice rêvé ait jamais été définitivement accompli, et qui, abandonnés, béants, et quasi inépuisables, ont servi de mines aux générations suivantes.

Mais une raison qui fait peu honneur à la nature humaine explique peut-être plus que toutes les autres l'échec partiel de ce grand livre. Rien, par malheur, ne se démode plus vite que les martyrs. Tant que le parti en faveur duquel ils ont témoigné triomphe ou du moins survit, il se prévaut d'eux; il fait entrer dans son jeu ces cartes sanglantes. Mais il arrive souvent assez vite un moment où la foi qu'ils ont servie s'attiédit, s'installe à son tour dans une sorte de conformisme, préfère ne plus évoquer trop souvent ces grands et encombrants exemples. De plus, un martyr chasse l'autre; les divergences pour lesquelles ils furent sacrifiés sont, non pas réconciliées, mais mises au rancart; au cours d'autres conflits successifs, la pensée ou le fanatisme humain s'aligne autrement. Les massacres de Septembre font oublier la Saint-Barthélemy; le Mur des Fédérés remplace les échafauds de la Révolution; les morts de la Résistance descendent à leur tour dans la vague légende, le dénigrement ou l'oubli. La grandeur de d'Aubigné consiste à avoir essayé d'enfermer dans la forme résistante du poème non la plainte, mais le cri de certitude des martyrs de sa cause, leur chant adressé à leur Dieu; il a parlé pour des voix réduites au silence; il a aussi vomi sa fureur à l'égard de ceux qui lui semblaient avoir commis ou n'avoir pas empêché l'injustice.

Agrippa d'Aubigné n'a su être ni le grand capitaine, ni le grand politique dont son parti aurait eu besoin pour s'imposer en France, ni le grand modérateur qui lui eût été encore plus nécessaire. Ce solide vivant n'en a pas été lui-même l'un des saints ni l'un des martyrs. Il a été trop passionné pour être, comme il l'aurait voulu, l'historien définitif de la Réforme. Mais ce poète qui dans son enfance avait promis à son père de se souvenir des pendus d'Amboise, a du moins magnifiquement rempli la fonction de témoin.

MARGUERITE YOURCENAR

PEINE PERDUE

I

Les vues de villes, maintenant, ne ressemblent à aucune, de l'ancien temps : vue cavalière, ligne d'enceinte — la ville s'étend, prolifère. Au cœur, d'un bloc à l'autre, la scission est moins manifeste. Dans la ronde, on s'interroge sur le sens des visages indécis, ou cette façon d'errer, capricieuse, timide. Seuls, les matelots en bordée semblent connaître l'endroit. L'ivresse venue, on s'accoude, n'importe où. Pour quelle rencontre ?

A la recherche des crus, et des verts, ils aimeraient se communiquer de bonnes adresses. Le touriste, en ville, n'a pas d'instinct l'intelligence des lieux que l'on dit « mal famés » — il lui faut une introduction. A peine entré, vous seriez piégé. La chasse doit se dérouler en terrain neutre, se poursuivre dans « l'anonymat ».

Curieusement, ou malgré lui, le solitaire se désigne à l'attention, porte mal sa peine. La déchéance d'être seul ?

Dans la nuit, en elle, toute ombre ou silhouette qui traverse, passe, est suspecte. Chanson de *guet* : — « Que faites-vous dehors si tard ? » Mauvaise chanson, réplique-guirlande, non de matelot (à dire vrai, je ne sais pas « où j'en suis », où je suis) : — Je noie, bois, broie « mon chagrin ». Celui d'*être* privé, en solitude non amoureuse.

Chagrin d'être seul, soudain ? impossibilité de se rendre à l'irrémédiable, l'évidence ? — Oui, je n'ai jamais cru, pu croire qu'une telle *chose* serait possible. La destruction d'un être, par la maladie, la mort ; se savoir impuissant, croire quand même, malgré tout : l'espoir de vie. Être suspendu au souffle. La faux tombe. Solitude-présence.

Errer, le jour, *montre* l'hésitation. On se tient comme disponible, pour la nuit, dans l'attente. Mais de qui ?

Nul ne s'explique cette naïveté : il suffirait de paraître pour être pris en charge ? « L'armée du vice » est plus perspicace — elle reçoit qui vient à demeure, introduit, dans la mesure où le chemin était dit.

Oublier. On ne peut oublier, « il » n'y a pas à oublier, il n'y a rien à oublier. Surmonter le choc, baisser les épaules, danse d'ours. Le chagrin au corps comme rage. Oublier que la révolte dévaste, celle-là ; que tout sursaut de violence, vers autrui, contre toi, est inutile. Sentiment-certitude d'impuissance. Du moins la lutte gardait en vie, aussi longtemps que possible, à la limite. Maintenant ?

Après, non sans honte, temps de la drogue ; goût et risque du danger. Le retour en montagne, les premières vraies courses, dans l'allégresse du corps qui aurait surmonté l'épreuve, passé le palier ; seul dans la Vallée blanche un matin, avec le guide silencieux : émerveillement, et souhait de retour à la vie, à la ville, enfin. Avec prudence, nous abordions les crevasses ! Responsabilité commune, joie du crissement, de l'équipement parfait, limité — le moindre détail ayant son importance ; cette pauvreté étant salvatrice, comme la dureté de l'affront.

Main brûlée par le piolet. Confort des gants, de la prise, de l'enroulement, dans cette gangue protectrice.

Le moindre geste est *au pas*, ascèse. Retour aux sensations, même l'odeur du cuir, de la graisse, les traces du « lapin des neiges », d'un versant à l'autre, intervinrent à haute altitude ! non sans joie, l'ironie, tournée contre soi, proche du compagnon.

Demain, il faudra affronter la ville. D'abord l'étrangère. Mais que souhaite-t-elle ? Sa soif de prévenances n'aura qu'un temps. Ensuite, il faudra retomber seul. Pour quelle épreuve ?

D'instinct, on ne tombe pas sur les mauvais lieux ; l'étranger, à la recherche d'une « bonne adresse » (comme on dit la bonne auberge ?), perdra le temps dont il dispose, dans la ville inconnue, capitale ou bouge, s'il espère trouver, depuis ses girations, qui ramènent aux mêmes points, sans rien découvrir d'insolite ou de tentant. Qui est de *sortie ?* L'être désespéré ?

On s'effraie, on s'interroge. Le renseignement qui ne fut demandé aurait situé l'aire, non loin des tournis. Il faut savoir s'aventurer. Vingt ans plus tard, et débouchant dans l'artère centrale, je découvre *la ruelle*, interminable, lieu de marins, de permissionnaires.

Comme en marge, en bordure, elle dépend d'une entrée — que l'on n'ose guère franchir, sans savoir ; perçue d'instinct, mais elle recevait seulement la marine, les carabiniers, comme en visite, l'étui au côté.

La carte des villes change. De luxe ou non, la géographie nocturne est désormais sans surprise. Opium, poison de la ville, des ténèbres. Les petits gyrovagues, derviches en solitude, en transe de pas, ne savent où aller, que faire, à qui se proposer ? L'absence, l'indécision, sur ce plan, deviennent raisons meurtrières. Je m'explique mal mon goût de la nuit. L'une des images de Toulon, jadis : le grand marin dansait avec un chat.

On se réduit, se montre sans fard. Tant pis pour le beau portrait. Toute honte bue. Jusqu'à la lie des familles, celle-là, clan *x* de province-ficelle. La moitié vit de. De quoi vivez-vous?

Mais l'autre question : *comment* vivez-vous?

La métaphysique change de sens. Ablation du POURQUOI. Les règles langagières deviennent ennemies, dans la mesure où l'on surprend « la logique » en récidive. « Comment », « pourquoi » ne sont pas du même bord. Le jeu tient aux corollaires; la règle est *interruption*.

Temps d'arrêt, non de guet : conséquence supplémentaire. D'une démonstration : l'épreuve dépasse ce qui fut construit, au soir, durant la nuit, par le machiavélisme familial (que d'études, de parleries en vue de l'attaque), pour en venir là. Montagne, maison amie qui protège, villes. Demain, *l'autre ville*, la nôtre, la mienne. Vais-je avoir le courage d'affronter? Avant, il me faut reconnaître tous les lieux où nous sommes passés. Il me faut y retourner, vite, dès que possible, me prenant au corps. Surtout, ne pas fuir (première tentation : partir au loin). Reviens, rentre, retourne, vois. Que tout entre, entends tout, ne cache rien.

Les yeux grands ouverts, être nu : j'avais cru au « masque », au silence. Je pensais que dans la ville on ne parlait pas. On te *regarde* vivre.

Dans une ville inconnue, on cherche le recul, qui donnerait d'emblée une *vue cavalière*, avec l'indication des points inquiétants : de désir, de débauche ! libertins, proposant ou offrant les êtres.

Pourquoi venir dans cette ville, sinon pour affronter, goûter l'interdit? Brûlure de la mémoire sensuelle; révélations datées, depuis un lieu : G., V., T., M., H., A.

Les capitales se ressemblent; d'abord dans le bon

ton. Mais les rondes sont identiques. Pourquoi l'étranger n'est-il pas dépisté, suivi, dès les premiers pas?

On se méfie de l'atteinte trop vive; mieux vaut un bon introducteur, du pays. Sa commission sera prise par le seul fait de dire, conduire; de révéler une ruelle, l'antre. Ils se ressemblent, d'un pays à l'autre; mais l'on croit toucher le bout du monde.

Brûlure des lieux. Comme au temps de la découverte adolescente? Boulevards (en compagnie d'un cousin, plus âgé, qui m'a montré les *coqs* d'enseigne), place Saint-Michel, Rivoli Saint-Paul, Nationale (oui !), Trafalgar *One* : litanies d'itinéraires.

Si la *maison* a pu marquer la peinture, un temps de la vie des êtres (van Gogh, Picasso, Modigliani, Pascin, Rouault...); si la chair en place dès l'entrée, le hall à matrones, avaient sens (les plus beaux *X.* sont des nus de filles), comment convaincre le rétorque-tout? — Alcool, filles, vous vous brûlez monsieur. (Dérayure langagière moraliste : c'est du propre, vous êtes un beau monsieur).

Vous : soudaine inversion. Enfin je vois, découvre « le vous familial » terré de province, nœud de vipères. L'altercation, d'un langage à l'autre, est loin d'être agréable. Un soir terrible, j'ai vu, su, entendu, compris soudain. Comment ne me suis-je pas écroulé? « Ils » devaient aussi compter sur cette épreuve, en bonne guerre d'usure familiale, espérant, pour avoir, que l'autre disparaisse. Ils ne vivent que dans l'annonce de la mort, par intérêt.

Se perdre... Ainsi on serait assuré de l'impunité; ce qui peut arriver, au promeneur qui se débraille, est considéré comme un incident de route, appelé de tout cœur.

La monotonie de l'avenir immédiat déconcerte, je sais

que l'on ne m'aime pas (à sa façon, *x* vient de partir : pour assurer sa liberté, ou la prise?) ; l'on s'expatrie pour connaître la surprise, et se proposer, comme un être neuf ! sans habitudes. Il lui tarde d'en prendre de nouvelles, en compagnie; et l'attente naïve, à fleur de peau, rend l'étranger plutôt bovin, à moins qu'il ne tienne à manifester une exigence aussi stupide : on lui doit considération !

C'est chose faite, banale : désormais « vous serez ce que vous êtes », n'en parlons plus. Vous seriez *vous*, enfin? Mais vous, puis-je vous aimer?

Voix amie, chaude, de G. : — maintenant, mon petit, il faut « songer à vous », qui connaîtrez les « chemins de l'errance », sans fard.

L'inséparable a nom œuvre. Sa présence fait mal. Dureté, présence de l'œuvre, non la mienne. (Nous sommes hors littérature.) Ce qui lui fut sacrifié, tant de jours, nuits, dimanches, semaines, maintenait et tint la vie, longtemps, presque jusqu'au dernier souffle. Je devais et j'ai su entretenir « l'illusion du travail » non pour moi.

J'ai mal, en voyant, tenant à l'essentiel, œuvre dure, de bronze, de pierre. Friable, dans le temps? Ce qu'ils disent, font, leur façon de « protéger » équivaut à une séquestration, en vue de l'argent. Ce qui atteint n'a pas de nom, et découle du calcul. Ignominieux. Il me faudrait fuir, pour oublier? D'instinct, je sais maintenant : ne pas perdre contact, mais le moindre contact fait souffrir. A la seule vue d'une chose, de l'œuvre, son histoire réapparaît. Je ne puis encore la dire. Mal, cloîtré dans le mal. Oui, j'ai eu mal, en découvrant non l'impuissance, mais le réseau des tares, qui amenuisent, d'une minute à l'autre; ne laissent aucun répit.

Les exploits de circuits, dans une ville, seul, en état de privation, tiennent au guide, ou à la renommée occulte. A l'avance, on se signale les bons coins.

En place, nulle trace de vie interlope (puisque c'est elle qui dépayse?); les traces et marques du luxe sont les mêmes, d'un pays à l'autre.

Ce que redécouvre le solitaire aurait nom inquiétude, si l'on totalise le nombre des « opiums » momentanés, qu'exige la dispersion. Afin d'en venir à bout, d'une « distorsion de soi »?

Après le choc, dès que cesse la fulgurance, mais l'on reste dans le feu, la fièvre, moiteurs de la désespérance, on recompte tout, récapitule. Les membres sont en place, on croyait le tout disloqué.

Revenu à l'évidence, sentiment de vie, dès les premières courses en montagne. J'étais venu là, revenu là, non loin d'A., pour y rester. Me perdant d'abord dans la montagne à vaches, forceries de la marche. En face, l'autre versant, blanc de glacier, haute neige. Pourquoi ne pas y retourner, remonter?

Sécurité du guide, qui ne pouvait savoir, qui devinait. Son premier geste, avant le départ, vider mon sac, rassurait. Nous partions sans l'inutile. J'étais allégé.

Course sobre, longue; tenir le souffle, le faire être dans le rythme des pas, qui se trouve, se règle sur la démarche de l'autre. Comme on cherche une note, juste, depuis l'exactitude (d'un son répété). Paix, joie, dans le rythme, cette mécanique savante, « huilée », de l'avancée, au travers des risques. — Là, hier.

Dans l'eau de glacier, une puce d'eau.

Ville : l'ancien et l'antre mêlés, l'un s'en prenant par la pierre aux poutrelles — on vit ensemble. Comment reconnaître la main des hommes, dans cette rectilignité.

Je me perds, non seulement dans la ville. « Labyrinthe » des passions? et toujours ce même besoin : dire, comme pour ne plus comprendre, ne plus entendre l'autre (on se sépare de lui, momentanément ou non, en disant); ne plus entendre *soi*, moi, qui récrimine. Ne plus entendre, l'abcès crevé, les excès de la rumeur.

Ce qui gêne, fâche, dans la rancœur ou l'état des ressentiments, c'est une sorte de totalisation maniaque (des défauts d'autrui et de soi, des ridicules et des manques) comme à votre insu. L'enregistrement implique une additionneuse, hélas! et la parlerie, avec éclat, ou sur le mode « calme serré », ton froid de colère, sans doute, comme l'autre nuit.

Qu'avais-je donc à « reprocher » (si le mot a sens, venant de « moi », du moi courroucé stupide, dans l'altercation, la « hauterie » — on ne laisse pas à l'autre le temps, la possibilité de parler — tout dépend de la nature voisine; certaines acceptent d'entendre, de subir; d'autres se révoltent, c'est trop injuste; une autre sorte de nature écoute, blessée : elle aurait été incapable d'entendre, de comprendre, avant? Indéniablement X. s'installait dans un confort sensuel monotone, sans grande variante).

Sans indices ni barêmes, chacun tiendrait le compte des exploits, prouesses, manques. Z excelle dans cette comptabilité, quotidienne; il lui faut son contingent, sa ration; ce qui indiquerait qu'il est privé? nul doute.

Installé dans l'exigence sensuelle peu monogame, Z sait très bien ce qui lui convient (dans telle rencontre, à l'avance, on ne peut qu'espérer — on ne sait rien), ce qu'il aime : passion, amour. Il ne peut donc pratiquer n'importe où n'importe comment; avec n'importe qui? Autre problème.

Ce que Z aime le conduit, comme inévitablement, à répéter toujours la même erreur : n'aimer que dans l'amour.

Petite furie d'altercation nocturne, laissant des traces (retrouvées, elles ne conviennent guère — on se fait des reproches plutôt vifs, mais enfin on se voit « comme on est »; appréhendées, redoutées, en autrui, blessé — fort injustement?) :

Je ne sais rien vous dire, écrire, d'ailleurs vous en sauriez la raison : ayant tout « fouiné » (regardé, violé, pillé, ce qui restait, en principe vous sauriez — dès l'indiscrétion, dans « mes bagages », à C., dans les archives — ce n'est pas moi qui ai employé le mot — à P., un jour plutôt difficile). De cette connaissance, que tirez-vous? barre sur moi? je l'ignore. (D'abord vous n'avez pas tout lu; ce serait une montagne — dans un grenier, plusieurs caisses de lettres, celles de l'adolescence, âge des correspondances innombrables, poursuivies durant les vacances; étais-je « écrivain », déjà, sans m'en douter? je ne le crois pas — « l'épanchement », les narrations sentimentales ou d'itinéraires ne peuvent suffire, à l'échange on aimerait « tout savoir » des êtres avec lesquels on est en contact, alors? parole amoureuse, de M. : « Tout ce que vous faites m'intéresse ».)

J'ignore donc ce qui résulte d'une « connaissance » par des lettres lues en cachette. Après tout, et je me répète : peu m'importe le portrait; le tour serait-il trop personnel, ou excessivement montré depuis le je-moi, que l'on n'aime guère, l'Un et le plusieurs, l'autre. Mais : 1° vos vues dépréciantes, depuis l'indiscrétion, je les déteste (comme l'appétit fouineur; nous serions tous semblables sur ce point? J'aime laisser la table ouverte, comme on dit recevoir à table ouverte; je n'aime pas que tout soit regardé, en mon absence; une bibliothèque, celle d'un ami, me fascine, je voudrais tout *voir* : comprendre, non indiscrètement, la genèse d'une préoccupation, d'un essai, d'une attirance — chez A., en allant le prendre, un instant seul, happé

par l'étrange rayon : vingt livres; le voisinage réconfortait; depuis tel problème, d'art, nous avions le même groupement, non les mêmes ouvrages).

2° Votre façon d'en venir à moi, depuis les confidences « intéressées » de H., de vous, de T., que puis-je en penser? Triade, quaternité effarantes, dans les parleries (à certains moments, les autres prennent beaucoup trop de place dans votre vie; est-ce en raison de l'instabilité amoureuse, ou d'un défaut? Loi évidente du couple : l'un protège l'autre).

C'est le *détour*, que vous cherchez, non l'abcès « crevé », comme vous me laissiez entendre, dès « nos confidences » d'un retour.

Sur ce, je ne pardonne pas l'appétit indiscret, la rumeur parleuse. Mais, aucune virevolte, souhait, rêve : puisque vous « me connaissez », je crois, j'en suis presque certain (sauf sur un plan, en certains domaines, ceux des œuvres, et aussi des sursauts, ressauts de sensibilité, qui n'ont rien à faire avec la jalousie, la susceptibilité), liés en quelque sorte par ce pacte, non de l'enfer domestique, mais celui des choses sues, « apprises », puisque vous en sauriez si long, il faut en savoir davantage. Désormais vous pouvez, vous pourrez tout lire, je crois. Quel profit en tirer?

Une maison... je ne sais plus ce qu'est *la maison*, calme, ordonnée, habitée, veillée, par une présence effective, de l'un ou de l'autre. Maison, horaires, en partie détestés (j'en ai souffert, nul doute); maison *reprise*, dans sa présence, et vraiment j'ai dû me faire violence, au bout d'un certain temps, pour revivre dans le même lieu; maison dévastée.

N'exagérons rien? Je me souviens de cette réflexion d'un émigré, qui avait dû tout abandonner (nous parlions de *l'armoire d'enfance*, de ce qui reste parfois des jeux d'enfant, gardés dans une caisse, ou remis en

circulation, pour d'autres enfants, « qui cassent tout maintenant ») : — moi, il ne me reste rien; tout a été volé, pillé.

La vie d'homme se refait sans rien.

J'ai appris à me détacher des souvenirs; j'aime être nu (vertu du naturel, dans l'âge). Évidemment j'ai eu, j'ai mes petites collections, de « souvenirs », qui vont d'une boîte d'allumettes étrangère au ticket, en passant par la brochure, le billet d'avion, le coupon de réservation. Comme pour dater un voyage, s'en souvenir (non pour fournir du matériau aux futurs explorateurs). Mémoire visuelle, depuis l'imprimé, l'image neuve.

Parler de soi, ou en venir là (parler, entre amis), conduit peut-être à un autre mode d'écriture, plus souple, plus simple — ne voulant et ne pouvant songer à « l'effet »; la pire chose étant affectation (et l'affectation de richesse déplaît — elle ne peut faire illusion).

Mode enjoué, grave, vrai (ce n'est pas à moi de juger), disant. Disant tout ou presque, jeté à la face. Non comme injure, ou portrait « identique », — répété par la colère, la volte-face, — de soi-moi. Comme histoire? Non, comme vérité.

Je préfère voir, me voir, plutôt que de cacher. D'ailleurs, et il n'y a là aucune relation, seulement une certitude, je ne me suis jamais senti nu, à ce point, même aux yeux d'autrui. Ce qui avive la peine?

Je n'attache pas aux autres une importance forcenée; je ne touche pas « l'abîme de solitude », mais hier soir, en rentrant du H., F. attendait J.; j'étais seul, nul mélodrame, « tu l'as bien mérité ».

(A suivre)

RENÉ DE SOLIER

LA TÊTE OUVERTE

L'inutilité d'entreprendre quoi que ce soit, puisqu'on viendra nous chercher d'un moment à l'autre.

GEORGES PERROS

Cela devient insupportable. C'est chaque jour pire. Mais il semble que je n'y puisse rien, je suis ainsi fait qu'à chaque minute le sentiment de mes droits me soulève et me révolte, et non, je reste prisonnier, j'obéis, je courbe l'échine, et si je tape du pied parfois c'est pour mieux m'humilier dans les minutes qui suivent l'accès. Cécile sait tout cela, d'instinct, de peau, elle l'a toujours su, elle l'a su dès le premier instant où elle m'a vu, et je pourrais bien lui montrer de quoi je suis capable, rompre, trouver une autre femme, aller me pavaner avec elle aux Deux-Arènes... Mais non. Elle me tient. Je m'arrange le plus souvent pour n'en pas être incommodé, je ruse avec moi-même, je fais mille tours, je m'invente une figure solide — ah ! voyez-le ce beau renard riant dans l'ombre, souple et féroce, cette longue bête intelligente fuyant silencieusement dans les souffles nocturnes, voyez ce rire des babines sur la langue cruelle, admirez cette force ondoyante, cette course légère d'animal *invulnérable*. Le mensonge ne prend pas longtemps. Renard éclipsé, nuit brutalement vidée, pleine lumière, mains liées. Un paresseux qui n'est même pas capable de payer sa pension. Un menteur. Un faux-jeton. Un prétentieux bavard toujours fourré dans les cafés avec des gens de son acabit. Forêt pulvérisée, tanière de sable emportée. Nulle haie où se tapir. Plus de soyeux

sous-bois. La bête en pleine lumière, débusquée, cernée, réduite à merci. Cris des chasseurs, coups de feu, sang tiède dans la fourrure qui sera froide tout à l'heure. (Voilà que je m'apitoie sur ma mort. Cela m'arrive de plus en plus souvent, ces jours-ci, j'imagine mon enterrement, c'est l'automne, quelques-uns de mes amis pleurent discrètement, il y a des gerbes de chrysanthèmes gris et jaunes sur mon cercueil de sapin. Larmes, plus fort, belle voix grave, monocorde, d'un ami qui me rend *sobrement* hommage.)

Il y a deux ans, j'aurais vite secoué tout ça. J'allais au match le dimanche, au cinéma, j'allais même parfois au concert. J'avais une ou deux filles par semaine, des vendeuses, des dactylos, je les emmenais le soir à la plage ou boire un verre dans un dancing, mais ces choses m'ennuient à présent. Je n'ai pas tellement envie de me perdre de vue, non, ce que je veux plutôt, c'est changer de visage sans effort, à la faveur d'une simple conversation, c'est me répandre dans l'oreille d'un ami, c'est lui composer l'idée qu'il gardera de mon personnage à coups de toutes petites paroles, de menues manœuvres, de traits modestes qui laisseront en lui, comme une grande lumière blanche, une image de moi totale et sereine à laquelle je n'aurai qu'à penser pour en être réconforté et grandi. L'opération n'est pas très délicate. Vous choisissez la tiédeur propice d'un bar où il y ait si possible des banquettes de cuir rouge fatiguées et luisantes et des tables couvertes de verre épais sous lequel dansent des noms d'apéritifs et de cognacs. Vous repérez un coin d'ombre orangée, vous installez votre compagnon sur la banquette, bien appuyé au dossier rouge qui brille — vous-même, vous voilà sur cette chaise cannée, exactement en face de lui, un peu penché vers son visage qui déjà s'ouvre, dirait-on, pour accueillir votre secret.

JE M'INSTALLE A LA PENSION LEQUATRE

Il fait chaud. Ma fenêtre donne sur une petite place ronde plantée de platanes, un vent sec souffle dans les feuilles, la nuit s'installe dans une odeur de friture et

de poussière. A l'autre bout de la place, exactement en face de la pension Lequatre, beaucoup de monde est massé à la terrasse d'un café, sous des guirlandes de joyeuses petites lampes jaunes et rouges. J'entends les rires des clients, des bruits de vaisselle, de la musique. Quelques radios nasillent sur ce fond confus. On étouffe ici... J'étouffe... « — Mais oui, c'est comme je vous le dis, il venait à peine d'arriver qu'il était déjà fourré au café... Oh ! il s'est bien gardé de me dire qu'il y allait, il m'a juste dit je vais faire un tour, c'est M. Jean et M. Antoine qui l'ont vu en passant devant... »

Si au moins ce vent pouvait fraîchir, si je pouvais plonger dans le sommeil, marcher dans une forêt, me coucher dans de hautes graminées sous les petites étoiles... Il n'y a pas d'air ici... cellule... prison... caisse à savon dans l'odeur d'oignons secs des galetas... charpente de la toiture surchauffée... bois qui craque... Ah ! les faire taire ! Qu'ils me lâchent ! Qu'ils s'écrasent au sol avec respect ! « — Mais voyons, par cette chaleur, c'est bien normal qu'il aille boire un verre... — Dès son arrivée ? — Mais il ne connaissait personne encore à la pension, il faut le comprendre... » Ah ! qu'ils fuient en tous sens devant la charge furieuse du sanglier ! Qu'ils s'écartent ! Qu'une grande paix blanche soit proclamée par tout le royaume, paix des bêtes et des gens, cloches sur les champs, fêtes et liesses dans les villages ! Mon veston, mes souliers, cette manie du regard en coin dans le miroir, ma cravate claire — mais non, pas de cravate, il fait trop chaud, j'ouvre le col de ma chemise... Une nuit de juin. Déjà l'été ! A moi les pins, les plages roses, l'odeur de résine du vent lorsqu'il dévale les pentes des collines râpeuses, et la falaise, le sable, l'eau légère, les nuques fraîches des filles sous leurs cheveux brûlants de soleil ! Je ferme ma porte. « C'est le numéro dix... je vous ai mis un grand lit... au bout du corridor à gauche, la porte vitrée... »

Je descends l'escalier : personne. Voici le premier palier, la moquette usée, le long corridor de l'entrée où les palmiers en pot luisent curieusement. J'ouvre la porte aux boutons de cuivre — courant d'air, le long chuchotement des palmes et des feuilles proteste avec un bruit de papier nerveusement froissé — je la referme... Personne ne m'a entendu.

Eh oui, messieurs, eh oui, pour dignement fêter son arrivée, le nouveau pensionnaire de Mme Lequatre se paie le luxe d'une petite escapade nocturne !

★

J'ai traversé la place sous les platanes pleins de vent, je suis entré aux Deux-Arènes et je me suis assis au bar.

Ah ! tu as dû bien rigoler, Cécile, quand tu m'as vu m'installer, l'air affairé, sûr, solide, alors qu'immédiatement, de t'avoir regardée une seule seconde j'ai éprouvé dans tout le corps un élancement blanc, une absence, une totale distraction nauséeuse de tout ce qui n'était pas toi... Je fouillais, je fouillais mes poches à la recherche de mes cigarettes, je sentais une sorte de moiteur m'envahir, monter à mes paumes, à mon cou, à mon front...

« Et pour Monsieur ce sera ?

— Donnez-moi un demi et un paquet de gauloises, enfin non, donnez-moi plutôt un whisky » (avec en moi ce grand entonnoir blanc qui m'aspirait comme une soufflerie géante... fixé... englué... collé au bord vertigineux de ce trou blanc), bon voya-age, bon voya-a-a-a-ge gueulait un con dans le juke-box, et un petit groupe de fêtards insupportablement bruyants et avinés ne cessait de jeter des pièces de monnaie dans l'appareil, choisissant toujours ce même disque, bon voya-age, bon voya-a-a-a-ge, le saluant de grands éclats de rire et de gloussements aigus, cependant que l'infecte mélodie et les paroles grotesques devenaient à chaque instant le fond toujours plus douloureux de mon malaise.

Une demi-heure a passé. J'ai pris un second whisky mais ça descendait mal, je me renvoyais l'alcool d'une gencive à l'autre avant de l'avaler, il y avait toujours plus de monde dans cet étroit espace, des types riaient avec toi : « ... et toi Cécile tu es bien rentrée ? Donne-moi encore un Martini. Tu prends un verre avec nous ? Pour moi toujours la même chose... » Toi tu dansais devant le miroir de ton bar, devant les rangées de bouteilles étincelantes, les verres, les petits fanions multicolores, les slogans d'apéritifs et les lampes, tu souriais, tu riais, tu parlais, tu t'interrompais de parler pour servir un client, saisissant rapidement une bouteille sur un rayon

de verre miroitant, faisant sauter le bouchon, versant les liquides bruns comme de l'ambre lumineux ou richement dorés et verts, puis y jetant un morceau de glace, d'un coup de cuiller l'ayant détaché d'un bloc givré comme du diamant brut jailli soudain d'un frigidaire, tu allais d'un bout à l'autre de ton bar, pressée et légère, te hâtant, sentant sur toi ces yeux voraces, ces souffles de chasseurs et de bourreaux, tous ces regards comme des poulpes t'agrippant, ne te lâchant plus, se collant à ta peau, au coton de ta blouse, aux plis de ta jupe, à tes mains, tous ces regards qui te soulevaient, t'animaient, t'empourpraient comme une reine glorieusement honorée par sa garde privée de guerriers et de confidents...

Sonnez clairons, roulez tambours, fifres énervez tout le pays de votre petite voix aigrelette ! Tu es venue ! Je t'enlève, le beau héros t'enlève, le chevalier sans peur, le vainqueur du plus grand tournoi de la saison ! Oriflammes ! Rutilances ! T'arrache aux griffes du dragon hérissé, t'emporte à travers l'île calcinée, court, court, dépose son fardeau dans la petite barque, rame éperdûment vers le rivage... Claquez drapeaux, claquez au vent, flottez longues plumes des casques ! Tu me suis. La place, les platanes dont le tronc pèle. Le gravier. Un caillou dans mon soulier... La nuit d'été... La mer tout près, derrière les maisons endormies, le port, la plage... Voici le petit perron, la porte aux boutons de cuivre.

« Tiens, vous habitez la pension Lequatre — dans sa voix quelque chose d'amusé, d'ironique... encore un qui m'amène à la pension Lequatre, tu parles si je commence à la connaître, cette boîte... — mais vous n'êtes pas ici depuis longtemps, il me semble que je vous ai vu ce soir pour la première fois... »

J'ouvre la porte. Courant d'air. Tous les palmiers réveillés de leur sommeil comme des bêtes mauvaises s'agitent dans un long bruit hargneux de papier froissé, c'est un chuintement, une espèce de plainte rêche, piquante, un bruit de peau écailleuse frottée dans l'herbe rase, une sorte de long gloussement sec de lézard, le rire méchant d'une vieille bouche parcheminée...

« Entrez donc. »

Je ferme la porte. La plainte hostile cesse lentement.

La moquette râpée. Nous pénétrons dans leur repaire... cache-cache... renard rôdeur... Nos hommes encerclent le château d'un long cordon silencieux, des armes luisent sous les manteaux, le sabot d'un cheval parfois heurte une pierre...

★

C'est le grand après-midi jaune balayé, soulevé, exhaussé par le vent qui dévale des collines pelées tout autour de la ville qu'elles enserrent comme une couronne stridente d'élytres actives, de pierres surchauffées, d'écorces éclatées et de chardons, c'est le grand après-midi jaune qui se coule dans les cours et dans les ruelles, effaçant les treillis d'ombre et les passages mystérieux, créant d'autres chemins, d'autres réseaux, d'autres canaux presque invisibles d'une rue à l'autre — et toujours la voix du vent dans les platanes des placettes et des cours intérieures, ces nappes mouvantes d'odeurs de poussière et de poisson, et bientôt ces curieux bruits de moteurs annonçant quelque rue importante, mais comme déplacée et mal à son aise au milieu de cet enchevêtrement ensoleillé, roux, tiède, sale, qui est l'un des sortilèges paralysants de cette ville.

C'est le grand après-midi jaune et je m'y perds de rue en rue, délivré de moi-même par l'abondance palpable du vent et la présence rugueuse des collines, tout à l'heure je suis entré dans un petit café dans une venelle d'ombre, j'ai commandé du vin, un poste de radio nasillait assez bas des âneries publicitaires et des chansons italiennes, j'étais le seul client, il faisait frais, la sommelière un peu grasse ravaudait des bas en me jetant de temps à autre un clin d'œil étonné... J'ai bu encore, puis je suis sorti dans la touffeur, j'ai marché, je marche lentement entre ces vieux murs de molasse qui ont piégé la lumière comme du miel...

Soudain elle est devant moi, Cécile est devant moi, elle sort d'un magasin de chaussures, c'est bien Cécile, ses talons claquent au bord du trottoir, ses cheveux sont dénoués, ils brillent, sa robe tourne tout autour d'elle comme une corolle renversée...

Jour sois mon allié ! Grand après-midi jaune soutiens-moi ! Je vais lui parler, en pleine lumière, sur ce trottoir

où le vent court, au milieu des mille réseaux d'odeurs ensoleillées où je puiserai ma force et toutes les paroles que je vais dire...

Maintenant elle rit joyeusement, amicalement, renversant la tête en arrière, puis nous marchons quelques minutes côte à côte dans cette rue pleine de vent et brusquement « ... viens avec moi », me dit-elle, elle me prend par la main et m'entraîne dans un magasin de produits de beauté qui sent très fort plusieurs parfums mêlés (on dirait un petit temple dédié à quelque divinité de l'amour, avec ses parois couvertes d'ex-voto qui sont ici des photographies de seins nus aux pointes roses et d'aisselles soigneusement épilées, lisses, blanches, brillantes comme de la nacre; on voit aussi, dans de petits cadres étincelants, des lèvres luisantes et grasses, des yeux allongés, de longues mains aux ongles extraordinairement effilés et colorés d'argent... Une odeur lourde de crème et de rose pourrissante imprègne toute cette pénombre où deux filles en blouse abricot vont et viennent silencieusement).

Puis de nouveau nous marchons côte à côte, nous voici maintenant assis à une table devant du café noir, puis nous sommes dans le corridor de sa maison, elle glisse son petit paquet derrière la boîte aux lettres et y prend un autre paquet roulé dans un linge rouge, « ... c'est mon maillot de bain, dit-elle, je n'ai congé qu'un après-midi par semaine; si on allait se baigner tous les deux? »

Elle m'attend adossée à un platane devant la pension. Je vole dans l'escalier, j'ouvre mon armoire... odeur de lavande sous le vent, genêts qui se balancent... je roule mon slip dans un linge, je redescends l'escalier en courant, ah! voici le long vestibule où tous les palmiers poussiéreux de M^me^ Lequatre se secouent dans une furieuse protestation, puis de nouveau voici la grande lumière jaune qui referme sur moi ses bras chauds.

(Donc nous descendons vers la mer, je la vois qui brille au-dessous des terrasses, au-dessous de cette ville en paliers ensoleillés sertie de crépitantes collines, je vois la barre étincelante de la mer à l'horizon blanc de chaleur, j'entends la grande rumeur des vagues, les cris

des oiseaux dans le vent qui secoue les gros platanes des cours et soulève très haut la jupe de Cécile, voici le port, puis le grand mur de béton gris et ses anneaux peints au minium, puis une zone d'herbe jaune où sèchent des barques et des filets, puis la plage, nos corps étendus dans le sable, les yeux fermés, la chaleur. Et dans cette belle nuit rouge des paupières courent sans cesse des milliers de signes comme une féroce écriture interrompue...)

JE N'AI PAS CONQUIS Mme LEQUATRE

« Un paresseux, rien que ça, un paresseux qui se traîne en ville toute la journée, un rôdeur, un coureur de cafés, le matin il n'est jamais levé, il faut insister toute la matinée pour que Monsieur veuille bien sortir de son lit et se raser, et pour le petit déjeuner c'est la même chose, son couvert attend des heures à la cuisine, les filles tiennent le café au chaud et à midi il faut le jeter, Monsieur n'a même pas daigné venir s'excuser, c'est comme ça depuis son arrivée, d'ailleurs vous vous souvenez, le premier soir déjà il s'est précipité au café, il n'était pas là depuis deux heures qu'il y était déjà fourré, c'est M. Jean et M. Antoine qui l'ont vu en passant devant. Les Deux-Arènes, ah ! c'est encore un joli endroit, les Deux-Arènes, une belle bande de jean-foutre et de putains, tous des flemmards comme lui, en tout cas qui se ressemble s'assemble, il n'a pas mis long à trouver ses semblables... Et puis à table jamais content, jamais un mot pour remercier, on se tue à la tâche, on essaie de contenter tout le monde et c'est pour récolter des rires en coin et des airs supérieurs. Ah ! je vais t'en donner moi des airs supérieurs. Un paresseux, un sale petit coureur de bistrots, ça voudrait me faire la leçon, à moi, dans ma propre maison ! Et puis avec cette Cécile, cette espèce de barmaid dont M. Antoine a parlé, c'est sûrement une grue, pour sortir avec un type comme lui, il n'y a pas besoin d'être brillante. En tout cas qu'il ne s'avise pas de l'amener ici ! A la première histoire je le flanque à la porte. Ça lui apprendra à

prendre ma maison pour un bordel. Le flanquer à la porte, je n'attends que ça, à la première histoire, loin, dehors Monsieur le fainéant, allez voir dans les autres pensions si on tolère vos grands airs. Allez, ouste, aux Deux-Arènes, allez rejoindre les gens de votre acabit ! Quand il est arrivé, déjà, j'ai tout de suite vu à qui on avait affaire. C'est tout juste s'il a été poli pendant que je le conduisais à sa chambre. Enfin on verra bien, il faut essayer de le supporter encore quelque temps, après ça on verra ce qu'on en fera... »

Mme Lequatre. Je la vois. Je vois ses petits yeux de volatile, ses petits yeux noirs très brillants fixés dans le regard de ses interlocuteurs, ses gestes courts et ronds comme des battements d'ailes, j'entends sa voix très haute, ses gloussements, ses cris, cette espèce de protestation ininterrompue qu'elle émet, agitée, furieuse, empressée, dans le cercle attentif des intimes de la pension.

« Maintenant il faut que je vous le dise, on va le coincer, ce beau Monsieur, il me semble que cette nuit j'ai entendu du bruit dans sa chambre. Ah ! s'il reçoit quelqu'un, je le saurai bien, allez — elle baisse un peu la voix — mais je veux lui faire rendre gorge, oui, je veux faire place nette — elle hausse le ton de nouveau, elle se met brusquement à crier — ma maison n'est pas un bordel ! Ma maison n'est pas un bordel ! On verra bien qui aura raison ! »

Une rumeur d'approbation parcourt longuement le cercle.

Maintenant c'est M. Antoine qui a pris la parole, le favori, le confident, une sorte de fils de la maison : « Oh vous savez, je ne les ai pas vus qu'une fois rôder en ville ! Hier soir encore je l'ai surpris, il descendait au port avec cette fille ; juste après le grand escalier, oui, au-dessous des terrasses. Ils traversaient la place, ils riaient, ils ne m'ont pas vu, pourtant j'ai passé à quelques centimètres d'eux, je me suis arrêté pour les saluer, mais c'est comme si on n'existait pas avec des prétentieux de cette espèce...

— Alors cette fille, cette Cécile, elle ne travaille pas ?

— Elle doit avoir congé de temps en temps, je ne sais pas, une soirée ou deux par semaine, ils en profitent

pour se montrer dans toute la ville. Ils ont sûrement été se baigner.

— Alors ce serait après qu'il l'aurait amenée ici, oui, c'était assez tard, il devait bien être trois heures du matin. En tout cas je suis sûre d'avoir entendu quelque chose... »

★

J'ouvre la porte aux boutons de cuivre : un courant d'air immédiatement parcourt toute la maison, l'escalier, les paliers, les chambres ouvertes, le long couloir de l'entrée... Une porte claque au premier. Dans le vestibule tous les palmiers s'éveillent de leur torpeur, s'agitent sournoisement, hargneusement, frémissent, se secouent, s'ébrouent dans un long frisson sec pareil à un chuchotement indigné... Ah ! ils sont beaux les gardiens de Mme Lequatre ! Méchantes bêtes rabougries ! Sales petits nains poussiéreux, félons, médiocres, intrigailleurs infirmes toujours à comploter dans l'ombre, à chuchoter, à m'attaquer... Nains à détruire ! Sales petits colporteurs, sales petits courtisans obstinés ! Un jour je vous abîmerai. Je vous arracherai de vos pots de faïence, de votre terre grisâtre où courent des araignées. Je casserai vos petits bras secs et je les jetterai à la rue ! Je briserai vos troncs bossus, je crèverai vos nœuds, je déchirerai vos poitrines creuses et ligneuses !...

Un murmure indigné court dans les palmes maintenant furieuses, on dirait un long frottement d'écailles, un bruit de journal déchiré avec violence, l'inquiétant crissement d'une vipère fuyant dans l'herbe... On proteste. On s'agite. On remue. On se dresse pour la riposte. Allez, carré de traîtres, sortez vos gonfanons couronnés de lézards, vos cimeterres, vos dards empoisonnés comme des scorpions... Montrez-vous donc iguanes infâmes, courtilières, dragons, aspics et dromadaires ! Cécile vous réduira en cendre ! Montrez-vous masques ricaneurs ! Cécile vous jettera à la mer ! Ses armées passent les monts, passent les cols, ses chevaux piaffent entre les rocs, ses guerriers chantent, leurs armes sonnent joyeusement, tintinnabulent dans les claires forêts de chênes, le long cliquetis des épées et des boucliers court dans les feuilles sèches

et les broussailles, descend les pentes boisées, traverse les haies légères, les noisetiers, les ronces, descend toujours,g agne la plaine où tout à coup surgit cette armée blanche dans l'éclat des milliers de lueurs jaillies de cette foule casquée,

O Cécile quels beaux coups

et maintenant je referme la porte et le temps que j'atteigne la rampe de l'escalier, tout le carré des traîtres s'est calmé peu à peu, s'apaisant, se figeant, pétrifié de nouveau dans le silence et l'immobilité de ses feuilles. Je grimpe l'escalier. Dans sa partie inférieure, il n'y a rien au mur qu'une pancarte sur laquelle on lit de grands caractères romains d'imprimerie :

ESSUYEZ-VOUS LES PIEDS
S.V.P.

et l'on trébuche aussitôt sur un paillasson brun sombre, presque noir (c'est une couleur d'ours ou de crosse de fusil).

J'entre dans ma chambre.

Le lit n'est pas fait. La table est poussée contre la fenêtre. La lumière verte des platanes règne joyeusement.

JOURS DE JUIN

Poussière. Soleil. Raies, taches, bulles, éclaboussures de soleil sous les platanes dont l'écorce craque, se fend, se détache par larges plaques incurvées. Maisons de molasse, silencieuses. Derrière les murs, entre les petites rues, les jardins enfouis dans le bourdonnement des abeilles. Tulipes, roses, gravier. Lourd soleil d'avant l'orage sur la ville assoupie.

Être un insecte, un moustique, une mouche, sentir toute la chaleur humide s'appesantir sur ses ailes — puis descendre, coller au sol, raser les petites mottes de poussière (vue de près, la poussière doit ressembler à une peinture de Dubuffet).

Les oiseaux. Les hirondelles, les hirondelles de mer prenant possession de la ville. Longs traits gris tissant

leurs filets de rapide fumée près du sable, du sol, des pierres des murs, des zones d'ombre sous les platanes.

Touffeur. Poids. Sueur. Le vent ne souffle plus. L'étuve... Le corps s'abandonne au bain chaud. Cerveau vide... Mains des baigneuses. Tête renversée. Yeux fermés. Lumière rouge sous les paupières, pareille aux taches des salamandres.

Flammes. Feu. Le feu sous la bouilloire des étuves, comme sur ces gravures du Moyen Age où l'on voit des seigneurs et des dames s'ébattre aux bains publics. Certains d'entre eux sont assis dans des baquets de grosses planches. Les seins nus, les épaules, les gracieux cous sortent des cuves. Seigneurs et dames portent de petits chapeaux semblables aux bérets des chasseurs alpins. Quelques soubrettes s'affairent d'une baignoire à l'autre. Au fond de la salle, devant des fenêtres de culs de bouteilles, des personnages nus mangent de lourds biscuits et vident allègrement de larges hanaps.

(... L'éponge. La douce éponge de la fille de bains. Ses ongles parfois maladroitement qui blessent et mordent sous l'éponge. Déshabille-toi. Ote cette blouse d'infirmière, entre dans cette eau chaude... Ta bouche humide. Suc diffus dans l'eau savonneuse... Il pleut. Toute la campagne pèse et goutte sous la pluie, des ravines se creusent dans les chemins, l'eau déjà stagne dans l'herbe basse; de toutes les branches des forêts tombent sans cesse de claires larmes... Un grand silence mouillé s'installe sur les prés. Maison secrète. Persiennes fermées sous la pluie. Bruits dans les murs. Caves. Grandes caves fraîches où luisent les fruits tavelés sur les rayons de sapin...)

L'orage n'a pas éclaté. Il ne pleut pas. La ville souffre comme un chien couché. Pauvre bête mourante. Allonge tes toits de petites tuiles sous le soleil. Les mercenaires vont entrer chez toi, tes maisons seront envahies par les cavaliers de cuir, des cadavres gonflés empoisonneront l'eau des puits... Tu seras ville de corbeaux, tours détruites, murs écroulés, rues poussiéreuses entre les trous, les fouilles, les boyaux béants au soleil solitaire des morts.

O Cécile nous nous promènerons dans ces décombres ! Nous marcherons jusqu'au bout des rues défoncées, où

se dressent des touffes d'orties et de thym, nous descendrons dans les caves; nous entrerons dans la campagne silencieuse fermée à l'horizon par des collines rousses comme des buffles. Regarde ces blocs de miel tombés des murs, ces cailloux blancs qui étincellent sous les buissons bouclés, ces morceaux de marbre où courent des veines roses comme de la charcuterie.

C'est la mort, rien qu'un pays, pas autre chose peut-être qu'un lieu d'herbe brûlée et de soleil où broutent des chèvres au pied de quelques rochers jaunes.

Les chèvres fuient entre les cyprès, un immense chœur de cigales crissantes emplit le vent, la terre brille, sur elle quelques branches desséchées brillent plus fort, comme de l'argent bleuté.

Voici l'orage.

J'ouvre la porte aux boutons de cuivre : un petit nuage de poussière court dans le corridor, les palmiers de Mme Lequatre se secouent furieusement... Je vous tuerai, gnomes imbéciles, je vous piétinerai sur le perron ! Sonnez trompettes des batailles, sonnez trompettes de la cour ! Je vous ferai juger et condamner ! Au bout d'une corde le vent secouera vos carcasses ignobles ! Les clous s'enfonceront dans vos langues ! Je vous ferai clouer sur mes portes comme des chouettes malfaisantes ! Méchants conspirateurs ! Affreux nabots ! Malgré vous Cécile sera reine et toute la création s'abîmera à ses genoux !

★

Toute peur envolée. Toute armée disparue, les paladins effacés avec le souvenir de l'étroite demeure. Quitté la ville. Plus de menaces. Mais ces chèvres, leur museau noir mobile, leur toison râpeuse qui laisse de longs poils bruns accrochés aux fibres de la barrière de sapin décolorée par la lumière et la pluie (c'est un bois presque blanc, gris argenté dans le soleil qui fait ressortir ses nœuds plus sombres, pareils aux yeux des ailes de certains papillons). Mais le vent. L'herbe rase, les touffes de scabieuses le long du chemin, les pierres où brillent de petites taches de mica, l'écorce des sorbiers

envahie d'une écume grise et rousse où courent des fourmis. Puis au bord de la route la terrasse du café, la table de fer nouvellement repeinte (dans toute cette surface très verte — d'un vert de forêt printanière — plusieurs bulles de vernis frais ont sauté, découvrant un petit espace rond, jaune clair, comme sur la peau pelucheuse d'une pêche mûre le petit espace jaune qu'une feuille minuscule cachait au soleil), le vin dans les deux verres où la lumière fait naître des soleils blancs comme des taches incandescentes à la surface d'un étang...

La sommelière vient sur le seuil, accourt, sourit. Elle a un tablier rond. Elle tient un linge à petits carreaux rouges et blancs qu'elle balance d'avant en arrière. Le vent chaud apporte des odeurs d'herbe brûlée par le soleil, des odeurs de lavande. Des moteurs passent très vite sur la route, juste au-dessous du café. Un drapeau flotte, bleu-blanc-rouge étincelants dans le vent et le ciel soulevé de chaleur. Du côté de la route, en aval, la terrasse est fermée par une barrière de croisillons peints en vert à quoi sont accrochés des slogans d'apéritifs (ce sont les grosses lettres blanches de Martini, éclatantes dans leurs cercles rouges et bleus, et les caractères noirs de Ricard, leur légende toute gaie dans le jaune cru).

Mais à l'est et au sud toute la terrasse est ouverte à la montagne et à la mer, je vois les collines rousses et roses s'étager derrière Cécile qui rit, qui a posé sa main aux ongles courts sur le vernis vert de la table, qui écrase sa cigarette à petits coups secs dans le cendrier Martini; elle a bu plusieurs verres de rosé, elle se recoiffe, elle rit encore, elle prend son sac de paille sous la table, me quitte un instant, revient, se rassied, s'étire, se dit heureuse d'être loin de la ville un jour entier. Puis elle s'inquiète du passage du car et bientôt retrouve sa joie lorsque la sommelière au petit tablier rond nous apprend qu'il ne nous prendra pas avant une heure.

★

O Cécile il nous a fallu retrouver la ville presque étouffée sous la nuit, les petites rues déjà vides, ta porte, les boîtes aux lettres sales et griffonnées, aux tristes

plaques de cuivre rayé, le corridor mal éclairé où l'on se heurte à des vélos dans l'ombre moite... Je suis revenu seul par les ruelles, un moment je me suis arrêté, j'ai entendu derrière des volets entrouverts un homme qui toussait bruyamment dans son sommeil, c'était une toux rauque, Cécile, une toux haute et rauque qu'une respiration sifflante relayait jusqu'au prochain accès, je me suis mal endormi, me tournant, me retournant dans mes draps lourds, ne parvenant pas à oublier cette toux derrière ces volets et cet horrible papillon de nuit gris sombre et brun, ce sphinx tête de mort immobile sur ma table nette quand j'ai allumé dans ma chambre, aveugle objet funèbre envoyé chez moi précisément ce soir après cette toux sifflante, comme le cancer, comme la leucémie qui tombe et qui frappe au hasard,
O Cécile,
pendant une heure interminable je me suis souvenu d'un étrange dialogue, retrouvant, affolé, les bribes d'une conversation de Mme Lequatre et de M. Antoine « ... mais oui, je vous assure, moi-même je ne voulais pas le croire, mais cette pauvre Berthe est morte en quinze jours, vous savez avec cette sorte de cancer, c'est affreux, on se voit mourir... ».

Je me souviens qu'à cet instant ma fatigue et ma peur étaient telles qu'elles s'installaient en moi plus puissantes à chaque seconde, pareilles à quelque effrayante migraine. Le sphinx s'était mis à voler lourdement dans ma chambre, se heurtant de la tête et des pattes à la tapisserie, juste au-dessus de la table, et j'imaginai que ses mille tentatives obstinées allaient forer un trou dans le désert du papier sale, un couloir, un terrier, que sais-je, par où je pourrais moi-même m'échapper lorsque l'homme qui toussait, la gorge ouverte par une hideuse plaie rosâtre, m'aurait rejoint et acculé dans cette nuit confuse.

Je me répétais cela en m'endormant. A cet instant ma fatigue était extrême, une sorte de lueur blanche habitait mes membres et mon crâne, auréolant toutes mes pensées d'un halo phosphorescent, nimbant les visages, et particulièrement celui du tousseur, d'une zone surnaturelle qui les faisait s'élever au-dessus de mon corps rompu.

On se voit mourir.

Cette nuit-là, le papillon pelucheux a monstrueusement vécu dans tous mes rêves.

Dès que je ferme les yeux, ce sont les signes d'une espèce d'écriture que quelque chose d'obscur dans mon crâne immédiatement déchiffre sous mes paupières. Des lignes brisées, des croûtes, des taches barbues, des yeux noirâtres sur un fond de poils ras comme un gazon brûlé. Une sorte de carton poreux peut d'ailleurs se substituer à ce gazon. Les signes que je lis ne forment aucune ligne régulière, ils s'organisent plutôt par zones presque ovales, adoptant toutes les déclivités du gazon (ou du carton, et parfois d'une paroi crayeuse ou d'un tapis râpé ou même d'une sorte de planche à hacher sillonnée de coupures infimes et tachée de sang brun comme un vieux buvard) pour se réunir et former dans mon crâne un actif bouillon surchauffé.

★

Ainsi, pendant plusieurs semaines, presque chaque nuit je rêve que je vis parmi les morts. Je me lève tard, je mange à peine, je passe l'après-midi et le soir aux Deux-Arènes, accoudé au bar de Cécile. Il arrive qu'après son service elle m'accompagne à la pension. Entre ces séances (qui deviennent de plus en plus rares) je passe le plus clair de mon temps à chercher quelque flâneur, quelque auditeur devant qui je puisse parler, parler, pour dessiner de moi un portrait cohérent et solide. Je trouve assez souvent ma proie. On m'écoute, on me quitte en se faisant de moi l'idée de quelqu'un de normal, d'intelligent, de tranquille. Je réussis, à force d'entraînement, à donner à ma voix un ton grave et posé qui n'est pas pour rien dans mes succès. Chaque fois que j'y pense, j'en tire une très réconfortante jouissance.

Puis un jour, sur ma table, cette lettre :

Monsieur,

Ça ne va plus, je ne peux pas admettre chez moi une personne qui vient pas aux repas, on prépare juste pour le nombre alors après avec cette chaleur il faut jeter la

nourriture et puis on peut pas faire votre lit en même temps que les autres parce que vous vous levez à midi. Sans compter que des pensionnaires vous ont vu entrer ici la nuit avec quelqu'un vous pensez l'impression que ça fait sur les clients dans une maison respectable et réputée. C'est un avertissement cette lettre c'est le premier et le dernier, maintenant il faudra que ça change ces prochains temps sans quoi je vous donnerai votre congé.

Par la présente je vous rappelle encore que vous me devez trois mois de pension.

Salutations distinguées,

Vve Augustine Lequatre

Dire qu'à quelques kilomètres des poules grises fouillent dans la poussière, des oiseaux crient, des lézards fuient dans le lierre des murs. Ici, comme chaque jour en fin d'après-midi, la radio hurle les résultats du Tour de France. J'imagine un beau coq arrogant qui traverse une cour ensoleillée, des toits de tuile, des touffes de lavande sous l'escalier de la véranda. C'est bientôt le soir. La lumière est rousse. L'herbe fraîchira. Les ombres bleuiront dans les vergers, les haies s'empliront de menus passages, toute la nuit le vent courra sur les chemins déserts... O Cécile fais-moi gagner ces paysages, ces pierres jaunes, ces villages d'oiseaux dans les arbres... Déshabille-toi, déshabille-toi lentement, dépose tes vêtements tièdes un à un sur cette table, sur cette chaise, ne les jette pas en désordre mais donne-leur rôle et place comme on use d'un décor, et marche parmi eux, longtemps, avant de t'étendre sur ce lit, souriante, les yeux grands ouverts, attentive comme une femme qui visiterait une cathédrale, ou quelque riche musée, ou qui se promènerait pour la première fois dans une ville inconnue...

*

J'ai rêvé encore que j'emmenais Cécile, la nuit, en pleine profonde campagne noire noyée de pluie. Tantôt nous marchions, tantôt nous courions, poursuivis par une vieille femme en robe à pois mauves, je ne voyais pas le visage de cette femme, ou plutôt, en me retour-

nant, à la place où j'aurais dû voir son visage et ses yeux, je voyais une boule grise pareille à de l'étoupe ou à une sorte de brouillard lumineux, et je remarquai que curieusement, sa robe restait sèche, gonflée et brillante, alors que nos propres vêtements, trempés de pluie, collaient à notre peau comme des chiffons ruisselants. Un moment, ayant pris sur cette femme une faible avance, nous nous cachâmes dans une profonde haie, mais elle nous repéra et se mit à écarter les branches du fourré qui nous abritait en grognant comme une truie. Nous nous remîmes à fuir.

J'étais affolé, tremblant de froid et dévoré de honte parce que je fuyais, entraînant Cécile, incapable de la protéger, de la réconforter, de lui trouver quelque refuge, une couche abritée où rire ensemble de notre poursuivante et de l'interminable averse.

Au réveil je mis quelques instants à me souvenir de ce rêve, dont ma mémoire semblait n'avoir gardé d'abord que fort peu d'éléments. L'ayant reconstitué, je me levai, me masquant d'ironie et de gravité, bien décidé à déguiser mon désarroi, toute la journée, en fine distance amusée (comme peut se le permettre un être naturellement fort). En réalité, sous cette peau avantageuse, ce jour entier j'écoutai toutes mes voix profondes *crier de peur*.

TOUTES CES DESCENTES

« Un fainéant, un jean-foutre, rien d'autre, ah oui ! un beau Monsieur qu'on m'a donné là, toujours à se traîner au café, vous savez, aux Deux-Arènes, à coller à cette putain, et ils se pavanent en ville dès qu'elle a un moment de congé, un joli monde, ah oui, si au moins il était reconnaissant pour tout ce qu'on fait pour lui, mais non, jamais un mot gentil, jamais un sourire, on n'est bon qu'à faire son lit et à cuire les repas et encore, Monsieur fait la petite bouche, la plupart du temps il ne rentre pas manger, il se tape un sandwich au bistrot, c'est pas étonnant qu'il fasse une tête pareille avec ce régime... » Je l'entends, je la vois, M^me^ Lequatre,

rouge, gesticulant au milieu des approbations de ses fidèles, je les vois tous qui enquêtent, qui s'indignent et instruisent mon procès et me jugent, puis courent la ville pour annoncer ma condamnation, « allons, détruisons-le le traître, vous voyez bien qu'il n'est pas des nôtres, vous avez bien vu qu'il était seul, il a voulu cette fille, il ne nous saluait plus, allons, à mort ! A mort et qu'on n'en parle plus ! »

Ça ne peut plus durer.

Les chiens ont acculé la bête à un rocher. Les feuilles craquent sous les pas des chasseurs qui se rapprochent. La bête se retourne affolée. Les chiens aboient en cercle féroce, flanc contre flanc. Voici les hommes, leurs couteaux, leurs gibecières pleines de sanglantes dépouilles ! Ah ! les détruire, les pulvériser, échapper à leurs sales regards, à leurs doigts, à leur fade complicité de sangsues...

Ne plus les voir.

Me remettre en route comme un homme ivre qui est tombé, qui se relève en titubant, blessé, insensé, seul sous la neige à l'entrée d'une place où le vent souffle glacial, il voit la neige tourbillonner sous les réverbères, des sillons se creuser dans le blanc, sous la violence du vent, il ne sait plus pour quel étrange voyage il s'était embarqué, il y a des heures, à la tombée d'une nuit qui lui semblait encore inépuisable...

★

Et puis toutes ces descentes chez les morts me prennent du temps. Aurai-je l'enterrement que j'imagine en rêvassant ? C'est l'automne. Dans un petit cimetière jaune, un cheval à selle noire. Sur la selle, une croix d'argent brodée ; le corbillard grince, mes amis sont silencieux, recueillis, l'un d'eux se lève pour parler. Quelle sottise. Je me moque pas mal de mourir sans paroles, à l'hôpital (en chemise blanche d'opéré, puis le garçon d'étage me mettra dans une boîte frigorifique, à la morgue) ou noyé, ou broyé sous les roues d'un camion. Point de cérémonie. Pas un mot. Pourtant me direz-vous, les morts doivent aimer qu'on se présente à eux avec honneur ? Moi qui les fréquente souvent, je

sais qu'ils préfèrent ceux qui entrent chez eux sans trop de bruit. Comme on se fond dans un paysage de brume.

Bien sûr je ferais mieux de travailler. Il y a trois mois que je n'ai rien lu, je ne vais même plus au cinéma. Mais à voir comme ils me choient et me couvent, les morts doivent aimer les paresseux. Ils m'envoient des signes très clairs, de brefs messages d'amitié. Ce sphinx demeuré deux jours dans ma chambre, ces rêves, ces passages de plus en plus fréquents dans l'autre zone... Un jour Cécile aussi sera un squelette dans le terreau. Les pluies, la chair, la terre et le bois décomposés teindront ses os en jaune roux, et de petites racines adhèreront à son crâne comme de curieuses veinules. Alors j'irai la voir? Je m'accouderai à son bar, dans une plaine phosphorescente, et je boirai des verres de fine avec mes amis morts? Dans des fauteuils derrière nous, des mortes et des morts se peloteront en sirotant des jus d'orange. *Aux Deux-Arènes, Bar fantôme, Restauration à toute heure.* Voilà M^me^ Lequatre qui passe, en linceul flottant, sa suite l'accompagne, elle colle son visage luisant à la vitre pour bien voir que je suis au bar. J'ai le temps d'apercevoir ses petits yeux ronds méchants, puis elle disparaît dans la brume blanche en gloussant. Voici M. Antoine, M. Jean, tous les pensionnaires, les deux filles de la cuisine, et Robert...

Un peu plus tard, comme Énée au livre VI reconnaît l'ombre errante de Didon, dans cette nuageuse lumière j'aperçois Cécile qui vagabonde dans un grand bois lunaire, où maintenant les autres morts s'évanouissent en silence. « J'ai reçu privilège de te parler, Cécile, lui dis-je, parce que les morts ne se méfient pas de moi, ils savent que je ne suis pas dangereux, que je ne construirai ni n'inventerai rien, ni cité, ni musique, ni philosophie... Je ne sape pas leur pouvoir sur la terre, bien au contraire. Je ne voulais pas m'en aller, Cécile, mais justement j'étais trop fainéant, je rêvassais, je m'engluais toujours plus dans cette paresse, je me traînais entre ton bar et la pension... » Cécile ne répond rien. Elle ne me regarde même pas, elle fixe le sol d'un air gêné, distant, un vague sourire de mépris lui tord un peu la bouche, du côté gauche. Comment faire pour la dérider? J'avance la main, lentement, pour ne pas l'effaroucher, je vais lui caresser les seins (ils ont l'air ronds et fermes

sous la blouse blanche), je vais lui mordiller la bouche, lui donner de petits coups de langue dans les oreilles... « Viens, coupe-t-elle, j'ai du travail. » Et me prenant par le bras, elle regagne son bar où d'atroces musiques de trompes sortent du juke-box étincelant dans l'ombre noire.

Cécile n'est pas morte. Entre nous pas de paroles mauvaises, pas de gêne, pas de cris. Simplement ce train qui m'emporte, ce petit train qui ferraille entre les collines rousses et les oliveraies.

C'est le matin, un clair matin léger où fuient les petites gares rouillées sous le vent. Quel ciel bleu. Quelle transparence sur le monde. Entre les maisons, dans les poulaillers délabrés les violents coqs crient, des femmes à fichus bêchent dans les jardins, elles lèvent la tête et regardent notre convoi bringuebalant, les poings aux hanches, parfois elles saluent de la main... Tout un pays défile rapide, des collines brûlées et encore des collines, des bouquets de pins, des carrières jaunes. Voici une bicoque de planches au bord d'un torrent sec, une scierie, quelques maisons sous des arbres noueux. Le vent secoue le paysage. La mer s'enfonce derrière moi dans le vert.

En ce moment Cécile doit se lever paresseusement, s'étirer, ouvrir sa fenêtre sur la rue bruyante. M^me^ Lequatre frappe à ma porte, la lumière des platanes a déjà envahi ma chambre... *C'est le numéro dix... je vous ai mis un grand lit... on vient de refaire le sommier...* Je pars. Mais oui je pars, je fuis honteusement. Les rochers bruns, les vignes, les pins seront mes seuls complices, ce matin. Cécile ne saura rien avant ce soir. Elle ne sera pas triste, ni même fâchée, ni étonnée. Je ne payerai pas M^me^ Lequatre. Qu'en pensez-vous les coqs, et vous talus brûlés? Les longs poteaux télégraphiques coupent le ciel, les portées des fils dansent, s'abaissent, remontent dans la fenêtre du compartiment.

Un triste sire? On ne fuit pas de cette façon? Ah mais voyez ces talus à serpents et à chèvres, ces cailloux, ces cafés, ces buissons crépitants de féroces sauterelles sous le rocher. Les cafés disparaissent avec leurs platanes, les rochers fuient; le ciel devient bleu plus ardent, le vent secoue tous les villages sur leurs socles.

Nous voilà maintenant sur un pont, des deux côtés

grimpe une carrière brune comme de l'or, puis la carrière se referme et l'herbe reprend le dessus, drue et rase, pelage de taureau.

Oui, bien sûr, avant de partir j'aurais dû injurier les pensionnaires, ou bien claquer Mme Lequatre devant sa garde réunie, salir en douce le Christ de la salle à manger... A quoi bon? J'ai pris la fuite, je ne payerai pas ma note, jamais, jamais, les coqs m'approuvent, et les éperviers, et la vipère rouge dans la pierre. Ce matin je prends mon souffle au vent frais qui tourbillonne dans le wagon. Nous remontons la vallée. Il y a des maisons guerrières et une tour déchiquetée, puis des vignes, des murs craquelés comme des écorces autour des terrains violets.

On me prendra? Vous rirez de me voir puni? Possible. Mais ne me gâchez pas cette matinée. Les corbeaux tournoient loin dans le vent. Le ciel fond. Le soleil crépite dans les chardons griffus des crêts. Je vois un motocycliste qui descend un chemin raviné, il passe, puis un facteur à vélo que le train sème très vite. Voici des filles dans un verger, l'une d'elles crie quelque chose et j'entends les soldats lui répondre du compartiment d'à côté; ils doivent être saoûls, ils ont apporté des bouteilles qu'ils brandissent par la fenêtre. Hier je descendais chez les morts? Quels beaux rires d'ivrognes résonnent dans le wagon voisin. Quel soleil. Quel merveilleux bruit de fer a ce train qui s'essouffle entre les vignes.

Vous voudriez me voir au poste, peut-être?
A propos, je vous signale que je dois encore une quinzaine de tournées aux Deux-Arènes. De toute façon je n'y retournerai pas. Je prends le large! Je ne payerai pas Mme Lequatre! Je vous ai dit que je ne regretterai pas Cécile. Allez au diable. Je ne veux plus entendre la voix de Mme Lequatre. Ni la vôtre. Ni revoir vos sales gueules de puceaux quinquagénaires.

Vous appelez le commissaire? Vous courez tout lui raconter? Je vous répète que je m'en fous. Allons, Messieurs, allons, maintenant je vous laisse à votre laide besogne.

JACQUES CHESSEX

HOMMAGE A LA MÉMOIRE DE RABINDRANATH TAGORE

Associer la pensée française à une commémoration de Rabindranath Tagore, c'est témoigner de fidélité française aux plus hautes conceptions d'un humanisme universel.

Tagore fut pour nous grand de toute la charge humaine de son spiritualisme. Son front s'éclaire encore du double signe de noblesse : Poète, il a su porter haut l'aînesse de son rêve sans se laisser distraire de l'homme de son temps. Sa poésie sans âge et sans demeure, éprise d'éternel, recherche au pas de l'homme la source familière et la berge d'argile où se dépouille la nuit de l'homme.

Une infinie présence l'assistait en tous lieux; mais aussi l'insistance d'un infini désir.

Et ce fut là sa grande façon d'être et d'aimer, alliant toute jeunesse à toute vieillesse d'âme. Car sa gloire de poète fut de vivre son poème, et de le vivre intégralement, de toute son intégrité d'homme et de vivant.

★

Il vint à nous, hommes de l'Ouest, porteur de ce *Gitanjali* dont « l'offrande lyrique » nous fut d'abord toute fraîcheur et toute essence, comme prise au feuillage d'un grand arbre d'Asie. L'arôme encore en imprégnait tout cet anglais sensible du traducteur, que fut Tagore lui-même. Un art très pur s'exerçait là, dans l'ineffable, et qui traitait des choses de l'âme au plus haut lieu de l'être : modulation très douce de tout l'être, comme une haleine de mystique.

Sa voix lointaine nous fut proche; son chant d'homme

d'Asie nous fut chant de partout. Un même souffle s'animait entre toutes feuilles du même Arbre, et la mousson d'Été, qui hante la terre natale du Poète, élevait jusqu'à nous sa plainte coutumière...

L'oreille française fut prompte à discerner tout ce qu'elle saisissait là de plus précieux que l'exotisme : une intonation nouvelle de l'âme universelle.

Telle était, chez Tagore, la souveraineté humaine du poète confondu à son œuvre.

★

Il s'assit parmi nous comme l'hôte dans les fables : vêtu d'étoffe blanche et porteur de message. Rarement l'argile humaine a-t-elle montré plus beau visage d'homme. Il nous parlait en musicien autant qu'en philosophe, avec cette douceur étrange, dans le regard, des âmes très altières. Une légende l'entourait comme une aura de grâce. Et de cette légende nous aimions retenir ceci : que des poèmes de sa jeunesse aient pu rejoindre l'anonymat sur d'humbles lèvres de vivants...

Ainsi Tagore, hôte d'un jour, à la croisée des routes des deux mondes, et de deux âges, nous apparut un peu comme une figuration mythique. S'exprimant, tour à tour, hors du siècle et dans le siècle, il fut pour nous l'image même du Poète antique, sous la double couronne de l'Aède et du Sage.

Mais si soucieux qu'il fût de l'homme intemporel, il n'eut pas moins souci de l'homme dans l'histoire de son temps. Sa marche vers l'Europe attestait l'action autant que la méditation. En témoignait aussi l'ardeur de son patriotisme; et l'urgence même d'un message qui devait prendre tout son sens à la clarté des événements.

★

C'est à Londres qu'avant la Première Guerre mondiale, un jeune interlocuteur français, son cadet de près de trente ans, l'entendit s'exprimer sur l'avenir du monde occidental.

Dans une demeure paisible de South Kensington, nous

devisions amicalement d'histoire contemporaine. Une ère de puissance et de prospérité se glorifiait aux feux d'un incomparable Été. Les hauts fourneaux fumaient sur toute l'Europe; les arts aux sciences s'alliaient dans un même lustre d'apparat; et sur l'enclume se forgeait le fer de l'homme occidental... Tagore me dit son inquiétude.

Sa hantise était grande des menaces du matérialisme, dans une civilisation industrielle dont dépendait le sort du monde. Il évoquait le double péril encouru : par la collectivité humaine, dans sa cohésion internationale, et par l'homme lui-même, dans son intégrité.

Où donc chercher le correctif? Vers quel recours se tourner, lorsque l'enjeu, pour lui, n'était rien d'autre que la sauvegarde du spirituel dans le complexe humain? Le pragmatisme anglo-saxon ne lui semblait d'aucun secours. Sa méfiance n'était pas moindre envers l'intellectualisme français, où il méconnaissait une forme extrême de l'exigence humaine. Mais il savait quelle longue tradition de moralistes et d'humanistes avait nourri l'âme française, de quel libéralisme naturel était faite la vocation sociale de la France, et qu'une part de l'homme français toujours s'émeut dans l'homme universel. Il appréciait aussi le sens humain et l'ouverture d'esprit des grands représentants de l'indianisme français.

Il voulut s'assurer d'un premier accès au milieu littéraire français. Je pus lui ménager l'aide amicale d'André Gide, dont le rôle, comme traducteur, pouvait être, en sa faveur, celui d'un Baudelaire pour un Edgar Poe ou d'un Gérard de Nerval pour un Gœthe. C'était limiter sa première audience française au choix d'une élite. Si restrictive que fût cette formule en fait d'avantages matériels ou publicitaires, Tagore n'en voulut point d'autre. Rien ne laissait alors prévoir en lui le lauréat d'un Prix Nobel.

Je ne l'ai point revu après la guerre. De Chine où j'étais, lors de son passage au Japon, j'ai su, par des amis, tout ce que fut le rayonnement de cette haute figure morale en route vers les Amériques. Marchant encore vers l'homme d'Occident, il cheminait cette fois d'ouest en est, à l'inverse des anciens grands pèlerins d'Asie centrale. Poète, soucieux

d'âme et d'unité chez l'homme, il s'en allait, du même pas, vers l'autre part du monde occidental : porteur du même message d'alliance, de la même adjuration pour l'homme et pour la défense, dans l'homme, des éléments réels de la grandeur humaine.

Derrière lui, sur la terre immémoriale des Indes, lavée de tant d'orages, et de tant de pieds nus foulée, où le destin encore se révélait aux prises avec l'histoire, bien des présages se levaient, qui n'étaient pas sans liens avec le sort de l'homme universel...

★

Longtemps après sa mort, et sur les ruines accumulées d'une deuxième guerre mondiale, mesurant la portée de cette voix prophétique, nous pouvons, tacitement, reprendre avec Tagore le même dialogue interrompu.

Ce rendez-vous d'Asie pris avec l'homme d'Occident, nous le tenons. Tagore, poète, se survit. La France lui redit sa fidélité à tout ce qu'il aima d'elle. Et le grand Pèlerin des Indes reprend sa route parmi nous.

De cette voix qui lui fut propre et qui nous fut tôt reconnue, que la modulation se fasse encore entendre à hauteur d'âme de notre temps.

SAINT-JOHN PERSE

NOTE POUR UN HUMANISME

Whitehead a dit que l'histoire de la philosophie occidentale n'était, en somme, qu'une série de notes en marge de la philosophie de Platon. Il est douteux que la pensée occidentale puisse se maintenir désormais dans ce « splendide isolement ». L'époque moderne se distingue trop nettement pour cela de celles qui l'ont précédée : elle est caractérisée par la confrontation avec les « inconnus », les « étrangers » et leurs mondes ; univers insolites, non familiers, exotiques ou archaïques. Les découvertes de la psychologie des profondeurs aussi bien que la montée des groupes ethniques extra-européens à l'horizon de l'Histoire, marquent vraiment l'invasion des « inconnus » dans le champ, jadis clos, de la conscience occidentale.

Comme on l'a remarqué plus d'une fois, le monde occidental est en voie de se modifier radicalement à la suite de ces découvertes et de ces rencontres. Depuis la fin du siècle dernier, les recherches des orientalistes ont progressivement familiarisé l'Occident avec l'excentricité et le fabuleux des sociétés et des cultures asiatiques. De son côté, l'ethnologie moderne découvrait des mondes spirituels obscurs et mystérieux, des univers qui, même s'ils n'étaient pas le produit d'une mentalité pré-logique, comme l'a cru à un moment donné Lévy-Bruhl, n'étaient pas moins étrangement différents du paysage culturel familier aux Occidentaux.

Mais c'est la psychologie des profondeurs qui a révélé le plus de *terrae ignotae*, a donné lieu aux confrontations les plus dramatiques. On pourrait égaler la découverte de l'inconscient aux découvertes maritimes de la Renaissance

et aux découvertes astronomiques consécutives à l'invention du télescope. Car chacune de ces découvertes mettait au jour des mondes dont on ne soupçonnait même pas l'existence. Chacune opérait une sorte de « rupture de niveau », en brisant l'image traditionnelle du monde et en révélant les structures d'un Univers jusqu'alors inimaginable. Or de telles « ruptures de niveau » ne sont pas restées sans conséquences. Les découvertes astronomiques et géographiques de la Renaissance n'ont pas seulement modifié du tout au tout l'image de l'Univers et le concept de l'espace; elles ont assuré, pour trois siècles au moins, la suprématie scientifique, économique et politique de l'Occident, tout en ouvrant la voie qui mène fatalement vers l'unité du monde.

Les découvertes de Freud constituent une autre « ouverture » mais, cette fois, vers les mondes immergés de l'inconscient. La technique psychanalytique a inauguré un nouveau type de *descensus ad inferos*. Lorsque Jung décela l'existence de l'inconscient collectif, l'exploration de ces trésors immémoriaux — les mythes, les symboles, les images de l'humanité archaïque — commença à ressembler aux techniques océanographiques et spéléologiques. De même que les plongées dans les profondeurs marines ou l'exploration des cavernes avaient révélé des organismes élémentaires, depuis longtemps disparus de la surface de la Terre, les analyses rapportaient des formes de la vie psychique profonde, auparavant inaccessibles à l'étude. La spéléologie mettait à la disposition des biologistes des organismes tertiaires et même secondaires, des formes zoomorphiques primitives *qui ne sont pas fossilisables*, c'est-à-dire des formes qui avaient disparu sans laisser de traces. Par la découverte des « fossiles vivants », la spéléologie avançait considérablement la connaissance des modalités archaïques de la vie. De même, les modalités archaïques de la vie psychique, les « fossiles vivants » enfouis dans les ténèbres de l'inconscient, devenaient maintenant accessibles à l'étude grâce aux techniques élaborées par les psychologues des profondeurs.

Il est remarquable que la fructification culturelle de la

psychanalyse, aussi bien que l'intérêt croissant pour les symboles et les mythes, aient coïncidé dans une grande mesure avec l'intervention de l'Asie dans l'Histoire et surtout avec le réveil politique et spirituel des peuples « primitifs ». Après la deuxième guerre mondiale, la rencontre avec les « autres », avec les « inconnus », était devenue, pour les Occidentaux, une fatalité historique. Mieux, depuis quelques années, les Occidentaux non seulement ressentent de plus en plus vivement ce que veut dire la confrontation avec les « étrangers »; mais ils se rendent compte qu'il leur arrive d'être dominés par eux. Ceci n'implique pas nécessairement qu'ils seront asservis ou opprimés, mais seulement qu'ils sentiront la pression d'une spiritualité « étrangère », non-occidentale. Car la rencontre — ou le heurt — entre civisations est toujours, en fin de compte, une rencontre entre spiritualités, voire entre religions.

Une vraie rencontre implique le dialogue. Pour amorcer un dialogue valable avec les représentants des cultures extra-européennes, il est indispensable de connaître et de comprendre ces cultures. L'herméneutique est la réponse de l'homme occidental — la seule réponse intelligente — aux sollicitations de l'Histoire contemporaine, au fait que l'Occident est voué (on serait tenté de dire, condamné) à la confrontation avec les valeurs culturelles des « autres ». Or, dans ce cas précis, l'herméneutique trouvera son auxiliaire le plus précieux dans l'Histoire des Religions. Lorsque l'Histoire des Religions sera devenue la « discipline totale » qu'elle devrait être, on comprendra que le monde de l' « Inconscient », aussi bien que les mondes « étrangers » des non-Occidentaux, se laissent le mieux analyser sur le plan des valeurs et des comportements religieux.

On n'a pas encore clairement saisi que les « ouvertures » pratiquées par les découvertes des psychologues et des explorateurs de la pensée archaïque, correspondent à l'apparition massive des peuples non-européens dans l'Histoire; qu'il ne s'agit donc pas seulement d'un élargissement considérable de l'horizon scientifique (comme ce fut le cas avec les découvertes géographiques et astronomiques de la Renaissance) mais aussi, et surtout, de l'*expé-*

rience de la rencontre avec les « inconnus ». Or la rencontre avec le « totalement autre », que l'on s'en rende compte ou non, déclenche une expérience de structure religieuse. Il n'est pas exclu que notre époque passe à la postérité comme la première qui ait redécouvert les « expériences religieuses diffuses », abolies par le triomphe du christianisme. Il n'est pas exclu que l'attraction ressentie pour les activités de l'Inconscient, l'intérêt pour les mythes et les symboles, l'engouement pour l'exotique, le primitif, l'archaïque, les rencontres avec les « Autres » et tous les sentiments ambivalents qu'elles impliquent, — il n'est pas exclu que tout cela apparaisse un jour comme un nouveau type de religiosité.

Pour l'instant, on pressent que tous ces éléments préparent l'essor d'un nouvel humanisme, qui ne sera pas la réplique de l'ancien. Car ce sont surtout les recherches des orientalistes, des ethnologues, des psychologues des profondeurs, des historiens des religions qu'il s'agit maintenant d'intégrer afin d'arriver à une connaissance totale de l'homme. Ces savants n'ont cessé de mettre en lumière l'intérêt humain, la « vérité » psychologique et la valeur spirituelle de tant de symboles, de mythes, de figures divines et de techniques, attestés tant chez les Asiatiques que chez les « primitifs ». Ces documents humains avaient été étudiés précédemment avec le détachement et l'indifférence que les naturalistes du XIX^e^ siècle apportaient à l'étude des insectes. On commence maintenant à se rendre compte que ces documents expriment des situations humaines exemplaires, qu'ils font partie intégrante de l'histoire de l'esprit. Or la démarche appropriée pour saisir le sens d'une situation humaine exemplaire n'est pas l' « objectivité » du naturaliste, mais la sympathie intelligente de l'exégète, de l'interprète. *C'était la démarche même qui devait être changée.* Car le comportement le plus étrange, ou le plus aberrant, doit être considéré en tant que fait humain; on ne le comprend pas si on le considère comme un phénomène zoologique ou un cas tératologique.

Aborder un symbole, un mythe ou un comportement archaïque en tant qu'expression de situations existentielles,

c'est déjà leur reconnaître une dignité humaine et une signification philosophique. Cette attitude aurait semblé absurde et ridicule à un savant du XIXe siècle. Pour lui, la «sauvagerie» ou la « stupidité primordiale » *(Urdummheit)* ne pouvait représenter qu'une phase embryonnaire et, par conséquent, « culturelle » de l'humanité.

Mais, comme on l'a dit plus haut, il importe maintenant d'articuler et d'intégrer les résultats de ces recherches, menées dans un esprit tout autre que celui du XIXe siècle, afin d'arriver à une connaissance plus exacte de l'homme. Un jour prochain, l'Occident non seulement devra connaître et comprendre les univers culturels des non-Occidentaux, il sera amené à les valoriser en tant que partie intégrante de l'histoire de l'esprit humain; il ne les considérera plus comme des épisodes infantiles, ou aberrants, d'une Histoire exemplaire de l'Homme. Mieux encore, la confrontation avec les « autres » aide l'homme occidental à mieux se connaître soi-même. L'effort dépensé pour comprendre correctement les modes de pensée étrangers à la tradition rationaliste occidentale, c'est-à-dire, en premier lieu, pour déchiffrer la signification des mythes et des symboles, se traduit par un enrichissement considérable de la conscience. Certes, les psychologues des profondeurs se sont efforcés d'étudier la structure des symboles et les scénarios des mythes, pour saisir le dynamisme de l'inconscient. Mais la confrontation avec les cultures extra-occidentales, régies par des symboles et nourries par des mythes, doit se faire sur un autre plan : il n'est plus question d'« analyser » ces cultures comme on analyse les rêves d'un individu, afin de les « réduire » à des signes trahissant certaines modifications dans la psyché profonde; il s'agit désormais de considérer en elles-mêmes les créations culturelles des peuples extra-occidentaux, de s'appliquer à les comprendre avec la même passion intellectuelle que l'on met à comprendre le monde homérique, les prophètes d'Israël, la philosophie mystique de Maître Eckhart. Autrement dit, on doit aborder — et heureusement, on a commencé à le faire — des symboles, des mythes et des rites océaniens ou africains avec le même respect et le même désir d'apprendre dont on a fait preuve

à l'égard des créations culturelles occidentales. Que ces rites et ces mythes révèlent parfois des côtés terribles ou aberrants, ils n'en expriment pas moins des situations paradigmatiques d'hommes appartenant à des sociétés de types différents, et portés par d'autres forces historiques que celles qui ont forgé l'histoire du monde occidental.

La volonté de bien comprendre les « autres » se traduit, disions-nous, par un enrichissement de la conscience occidentale. La rencontre pourrait même amener un renouvellement de la problématique philosophique, de même que la découverte des arts exotiques et primitifs a ouvert, voilà un demi-siècle, des perspectives nouvelles à l'art européen. Il nous semble, par exemple, qu'une étude approfondie de la nature et de la fonction des symboles devrait stimuler la pensée philosophique occidentale et élargir son horizon. Il est frappant que les historiens des religions aient été amenés à mettre en relief les conceptions audacieuses des « primitifs » et des Orientaux sur la structure de l'existence humaine, sur la chute dans la temporalité, sur la nécessité de connaître la « mort » avant d'accéder au monde de l'Esprit; on reconnaît là des idées assez proches de celles qui sont aujourd'hui au centre même de la recherche philosophique occidentale. Et lorsqu'on retrouve, dans les idéologies religieuses archaïques et orientales, des conceptions comparables à celles de la philosophie occidentale « classique », la confrontation n'est pas moins significative, car ces conceptions ne dérivent pas des mêmes prémisses. Ainsi, lorsque la pensée indienne ou certaines mythologies « primitives » proclament que l'acte décisif qui a fondé l'actuelle condition humaine, a eu lieu dans un passé primordial, donc que *l'essentiel précède l'actuelle condition humaine*, il serait hautement intéressant pour le philosophe ou le théologien occidental d'apprendre comment on est arrivé à cette conception, et pour quelle raison.

Si la découverte de l'inconscient a forcé l'homme occidental à une confrontation avec sa propre « histoire » secrète et larvaire, la rencontre avec les cultures extra-occidentales l'obligera à pénétrer très profondément dans l'histoire de l'esprit humain et à le persuader, peut-être, d'assumer

cette Histoire en tant que partie intégrante de son propre être. En effet, le problème qui se pose déjà, et se posera avec une acuité de plus en plus dramatique aux chercheurs de la prochaine génération, est le suivant : par quels moyens récupérer tout ce qui est encore récupérable dans l'histoire spirituelle de l'humanité. Et cela pour deux raisons : 1° l'homme occidental ne pourra pas vivre indéfiniment retranché d'une partie importante de soi-même, celle qui est constituée par des fragments d'une histoire spirituelle dont il est incapable de déchiffrer la signification et le message; 2° tôt ou tard le dialogue avec les « autres » — les représentants des cultures traditionnelles, asiatiques et « primitives » — devra s'amorcer non plus dans le langage empirique et utilitaire d'aujourd'hui (qui n'est capable de traduire que des réalités sociales, économiques, politiques, médicales, etc.) mais dans un langage culturel, susceptible d'exprimer des réalités humaines et des valeurs spirituelles. Un tel dialogue est inévitable; il est inscrit dans la fatalité de l'Histoire. Ce serait une tragique naïveté de croire qu'il peut se poursuivre indéfiniment au niveau mental où il se trouve encore.

MIRCÉA ÉLIADE

JEAN-PAUL SARTRE ET LE MYTHE DE LA RAISON DIALECTIQUE

(fin)

Il vient, en effet, un moment où, de l'existentialisme ou du marxisme, il faut choisir. Si l'on préfère, il faut opter pour le marxisme réel ou le marxisme possible. Il y a le Marx de la *Sainte Famille*, qui déclarait : « L'Histoire ne fait rien, ne possède pas de richesse énorme, ne livre pas de batailles. Bien plutôt, c'est l'homme, l'homme réel et vivant, qui fait tout, qui possède et qui combat... l'histoire elle-même n'est rien que l'activité des hommes poursuivant leurs fins. » Et il y a le Marx qui écrivait dans la Préface à la première édition du *Capital :* « Mon point de vue, selon lequel l'évolution de la formation économique d'une société apparaît comme un processus de l'histoire naturelle, peut moins que tout autre rendre l'individu responsable de relations dont il reste socialement la créature. » On peut, certes, regretter que Marx n'ait pas songé à résoudre pour nous le problème de savoir comment une activité poursuivant des fins pouvait bien être un processus purement causal, et l'histoire de l'homme une histoire naturelle. On peut même décider de revenir en arrière et de reprendre le fil conducteur du premier marxisme, abandonné ensuite pour les blandices toutes bourgeoises du scientisme. Bref, il est possible, voire souhaitable, d'interpréter les vérités du marxisme dans une perspective existentielle, plutôt que vaguement darwinienne. Mais une telle opération, menée avec rigueur, ne peut éviter d'être, par nature, une remise en question radicale des principes, et, partant, de certaines conséquences. On ne saurait féconder existentiellement le marxisme et laisser

intacte, par une soudaine pudeur, sa virginité matérialiste. Quand la maxime première (et la règle d'or) de Marx postule : « ce n'est pas la conscience des hommes qui détermine leur être, mais, au contraire, c'est leur être social qui détermine leur conscience » [1], force est à une philosophie existentielle de retourner exactement la proposition : si l'histoire apparaît sur le fondement de l'existence et l'existence sur la base des structures d'être de la conscience, il faut bien, en définitive, que ce soit la conscience des hommes qui définisse leur être, y compris leur être social. Ce qui n'implique en rien le retour à une philosophie idéaliste du sujet, mais la compréhension existentielle du Cogito [2], ni ne diminue en rien l'importance primordiale des rapports économiques, mais en fait des rapports humains. On nous dira que c'est là précisément le programme de Sartre dans la *Critique :* il est bien vrai, c'est là sa *théorie.* Malheureusement, dans la *pratique,* une analyse existentielle est obligée de se débarrasser non seulement du « mécanisme », bouc émissaire facile, mais aussi du *matérialisme,* dans la mesure où tout matérialisme, faisant nécessairement de la conscience un reflet de l'être, rend inintelligible l'acte du Cogito et l'activité véritablement subjective. Ce n'est pas seulement nous qui le disons, mais Sartre lui-même, dans *Matérialisme et Révolution,* où la vraie révolution commençait par liquider le matérialisme. Seulement, maintenant, on ne peut plus toucher au marxisme sans sacrilège ; l'existentialisme, assagi et devenu, somme toute, conservateur, « ne remet rien en question » et ne prétend pas « ajouter quoi que ce soit » à l'évidence du marxisme. Voilà donc la philosophie existentielle forcée d'accepter, entre autres reliques, le matérialisme, et amenée, par conséquent, à se renier.

Désormais purgée de toute autonomie ontologique, la subjectivité, déjà réduite à n'être qu'une « néantisation »,

1. Préface à la *Critique de l'Économie politique.*

2. Cf. Sartre : « Comment faire une dialectique de l'histoire si on ne commence pas par poser un certain nombre de règles ? Nous les trouvons dans le *cogito* cartésien ; nous ne pouvons les trouver qu'en nous situant sur le terrain de la subjectivité. » *L'Existentialisme est un Humanisme,* réponse à Naville.

dans les descriptions antérieures, devient un pur néant. Le nettoyage par le vide de la subjectivité, entrepris dès l'article de jeunesse sur la « Transcendance de l'Ego » et poursuivi dans l'*Être et le Néant*, est ici poussé jusqu'à ses dernières conséquences [1]. La négation de toute intériorité de la pensée aboutit à la disparition de toute ipséité. La praxis va « de l'objectif à l'objectif par l'intériorisation. » (p. 66) La conscience, jadis foyer de significations qui rayonnaient sur le monde, n'est plus, en somme, qu'un lieu de passage des choses : « le subjectif apparaît alors comme un moment nécessaire du processus objectif. » (ibid.) La conscience-acte se mue en bonne vieille conscience-reflet, selon le schéma du plus orthodoxe matérialisme, et là où nous cherchions le néo-Sartre, nous trouvons un paléo-Engels. Ainsi, le racisme colonialiste n'est plus, tel l'antisémitisme dont Sartre fit autrefois le portrait, une conduite de mauvaise foi d'une subjectivité envers une autre, une attitude toujours possible de la pensée : c'est une « non-pensée »; ce n'est plus un projet humain, compréhensible par lui-même et renvoyant pour son sens maléfique à certains rapports d'existence : c'est la transcription et l'inscription, dans la conscience, de certains rapports de production; ce n'est plus, en fin de compte, le comportement concret de « quelqu'un », mais celui de « personne », — une écholalie, un miroir des Autres, une réverbération perpétuellement venue d'« ailleurs ». L'industriel qui veut agrandir sa fabrique n'est plus un sujet qui cherche à se réaliser par une certaine relation de « possession » avec les objets et les êtres, qui cherche à se « faire être » magiquement, en dehors de lui, dans les choses, il n'y a plus ce que Sartre appelait si bien « ce lien interne et ontologique du possédé avec le possédant », à l'époque

1. Nous opposons constamment, dans cet article, la philosophie passée de Sartre à ce que nous croyons être la faiblesse de ses vues présentes. En réalité, les choses sont plus compliquées. Si l'*Être et le Néant* est pour nous un très grand livre, c'est un point de départ, non un point d'arrivée, une source de méditations, non une bible. La *Critique*, sur certains points, *continue* les premières œuvres, dont elle révèle rétrospectivement les tentations et les dangers, en les portant, pour ainsi dire, à l'absurde.

où il considérait que « quels que soient ses origines et ses effets, la propriété n'en demeure pas moins descriptible et définissable en elle-même. » *(Ê. et N.* pp. 676-77) Désormais, « le désir d'expansion (comme toutes les violences que l'on connaît sous le nom de volonté de puissance, de conatus, etc.) n'est rien d'autre que l'*expansion réelle de sa fabrique* en tant qu'il la contrôle par sa praxis. » (p. 263) Ce semblant d'autonomie est, d'ailleurs, aussitôt exorcisé, car la fin de cette activité est simplement « l'expansion *objective* de la fabrique dans une conjoncture favorable. » (p. 264) De même, l'homme qui invente la machine à vapeur est, en quelque sorte, exigé par l'état de choses, c'est un « homme-exigence » ou « médiation *inessentielle* entre une matérialité présente et l'avenir qu'elle exige. » (p. 257) Le moment de la connaissance, en tant qu'activité spécifique, libre et indépendant développement de la science comme telle, devient une « médiation inessentielle ». Il est bien normal que l'on escamote ce que l'on n'a plus désormais les moyens réels de comprendre. Des machines qui inventent les hommes, il n'y a pas si loin aux hommes-machines. Et puisque, selon Le Dantec, l'homme eût pu, même sans conscience, inventer au besoin les anesthésiques, on se demande avec inquiétude si le nouveau matérialisme sartrien, après s'être débarrassé de la subjectivité, ne fera pas aussi, un jour, l'économie de la pensée...

Nous sommes, en tout cas, sur la bonne voie, comme l'exemple de la psychanalyse le montre. Pour redonner à un marxisme devenu « abstrait » le sens du « concret », qu'il risque de perdre, et pour ranimer ce grand corps alangui, Sartre décide de lui injecter une dose fortifiante de « psychanalyse ». *Question de Méthode* se chargera de rappeler qu'avant d'être adulte, l'homme est enfant. Est-ce assez, toutefois, pour désarmer la méfiance du marxiste envers Freud et lever l'interdit dont ce dernier est frappé? Car, si l'enfant forme des rapports de conscience spécifiques et irréductibles avec le monde et autrui, qui se situent en deçà des rapports économiques et au-delà des conditions biologiques, si l'on se met à faire de la psychologie avec du pur psychologique, on voit où cela peut mener. La « psychanalyse existentielle »,

naguère définie par Sartre, au lieu d'arranger les choses, les complique encore, puisque le psychologique, à son tour, reçoit un statut d'intelligibilité ontologique et que la possibilité de réduire paisiblement et sans histoires l'activité mentale aux processus de la « bio-sociologie » se trouve définitivement compromise. Pas d'hésitation en cette conjoncture : du moment qu'il n'est plus licite de mettre le marxisme en question, Sartre mettra à la question la psychanalyse. La version « new look », revue et corrigée pour les besoins de la cause, offrira donc une psychanalyse dépsychanalysée, propre à être mise entre toutes les mains marxistes. Dans la nouvelle « enfance » qu'on nous propose ici, toute trace d'une ouverture originelle à l'Être, toute relation ontologique au monde et à autrui, tout choix fondamental, singulier et absolu, sur lequel se constituaient les choix ultérieurs de l'adulte, ont été soigneusement expurgés. La vérité de l'enfance comme telle disparaît, et nous pouvons nous rassurer : au fond des rapports de l'homme et de l'être, il n'y a que des rapports sociaux déguisés. Comme dit Sartre en parlant de Nizan, dans sa préface à *Aden Arabie*, « tout vient d'ailleurs, même les contradictions intimes qui ont produit les traits les plus singuliers de son caractère. » Les marxistes avaient bien tort d'avoir peur des enfants : « Qu'était-elle, justement, cette enfance indépassable, sinon une façon particulière de vivre les intérêts généraux du milieu. Rien n'est changé... La psychanalyse, conçue comme médiation, ne fait intervenir aucun principe nouveau d'explication. » Sartre, autrefois, au cours d'une discussion avec Naville, définissait une situation historique par « l'ensemble des conditions matérielles et psychanalytiques » : le « et » est dorénavant de trop, et les conditions psychanalytiques se résorbent sagement dans les conditions matérielles. La preuve nous en sera administrée en puisant à la providentielle et inépuisable réserve des écrivains du XIX^e^ siècle, dont les turpitudes bourgeoises font les délices de tout critique progressiste qui se respecte : après Baudelaire, voici Flaubert. « Flaubert se caractérise par une 'fixation' sur le père. Né la même année, Baudelaire, au contraire, se fixera pour toute sa vie sur sa mère. Et cette différence

s'*explique* par la *différence des milieux.* » (p. 48) Il faut lire la suite de cet incroyable passage pour y croire : ce n'est pas du Marx, c'est du Durkheim ou même du Taine. On songe avec nostalgie au Sartre qui disait : « Nous n'avons jamais discuté le fait que, constamment, l'homme est un objet pour l'homme, mais, réciproquement, il faut, pour saisir l'objet comme tel, un sujet qui s'atteigne comme sujet. » En guise de sujet, doué de l'épaisseur vraie de l'existence, le spectre exsangue de l'« homo oeconomicus » revient hanter ces pages navrantes. Et, en fait d'autonomie provisoire, l'existentialisme, châtré de l'existence, se dessèche en un marxisme de musée, stérile et mort.

V

Le réduit de la subjectivité étant supprimé en bonne et due forme, et les derniers îlots de résistance liquidés, la place est nette pour l'avènement de l'Histoire, qui se produira au Livre II. « Du Groupe à l'Histoire » va nous conter l'histoire du « groupe ». Nous avions laissé l'individu atomisé, aliéné et réifié dans la « série » : « le groupe se constitue comme l'impossibilité radicale de l'impossibilité de vivre qui menace la multiplicité sérielle. » (p. 377) Autrement dit, devant la mort, qu'une organisation sociale de dispersion impose implacablement à l'individu impuissant, surgit la révolte, qui fait éclater la série et unit soudain la pluralité des vies dans la communauté réelle d'une entreprise. C'est le pseudo-destin des hommes qui se ressaisit et s'affirme comme liberté. « Le groupe se définit par son entreprise et par ce mouvement constant d'intégration qui vise à en faire une praxis pure en tentant de supprimer en lui toutes les formes de l'inertie. » (p. 307) Nous rencontrons ici une nouvelle et essentielle catégorie, qui va dominer le reste du livre, ou, plutôt, qui n'a jamais cessé d'en constituer, d'un bout à l'autre, le sens véritable : le mouvement dialectique de *totalisation.* Le mal absolu, c'est ce que Sartre appelle, à un moment, l'« enfer » du pratico-inerte. — la chute de l'homme, dans sa rencontre avec le champ de la

matière, à un statut de séparation et d'altérité. La surrection du groupe, c'est l'insurrection contre ce statut. Le meilleur exemple en sera donc fourni par les journées révolutionnaires, où les hommes tentent de s'arracher aux choses et aux autres hommes, et de se reprendre en mains. Une longue analyse du 14 juillet 1789 montrera comment, à un moment de « haute température » historique et sous la menace d'un groupe adverse, les habitants de Paris, perdus jusque-là dans la juxtaposition des rues et des vies, réalisent, devant le péril, l'unité vivante du quartier; le mouvement s'étend, et la multiplicité de dispersion tombe, comme des fers brisés : c'est enfin le règne de la réciprocité véritable. Je ne suis plus déterminé dans mes conduites par l'Autre, je suis l'Autre, l'Autre est Moi dans l'unité réelle du danger et de la révolte. « Dès ce moment, quelque chose est donné qui n'est ni le groupe ni la série mais ce que Malraux a appelé, dans l'*Espoir*, l'Apocalypse, c'est-à-dire la dissolution de la série dans le groupe en fusion. » (p. 391) Plus tard, le groupe se constitue à partir de l'Apocalypse par structuration, division des tâches, apparition et exercice du pouvoir par un tiers, et se pose le problème de la souveraineté.

Nous ne pouvons suivre ici le détail de ces analyses complexes. Du point de vue de l'intelligibilité philosophique, qui seul nous intéresse dans cet article, il est à noter que, fidèle au principe qui fonde la dialectique historique sur la dialectique individuelle, Sartre rejette les théories organicistes. Le groupe n'est pas une réalité transcendante, « il est la structure communautaire de mon acte. » (p. 403) Sa réalité est celle de l'« individu commun » : non plus coupé des autres molécules humaines et uniquement relié à elles par l'antagonisme du besoin, mais retrouvant maintenant chez l'Autre, devenu *alter ego*, la libre origine de ses conduites, « non comme son *Être-Autre* mais comme sa propre liberté ». (p. 418) Toutefois, le problème du groupe, c'est celui de sa survie, une fois la crise et le danger passés. Puisqu'il n'y a précisément pas d'unité naturelle ou organique des hommes, pour maintenir l'unité des libertés apparaît la nécessité du « serment », qui « revient sur moi *comme une caution contre ma liberté* à travers celle du tiers » (p. 442),

lequel partage aussi la « foi jurée ». Si je trahis, je me trahis, et reconnais à l'autre moi-même le devoir de me punir : « jurer, c'est dire en tant qu'individu commun : je réclame qu'on me tue si je fais sécession. » (p. 449) La défense spontanée et nécessaire du groupe décidé à survivre, ce sera donc la « Terreur » : « la liberté de chacun réclame la violence de tous contre elle. » (p. 448) Ainsi se définit une fraternité concrète, « droit de tous à travers chacun sur chacun », « lien réel des individus communs, en tant que chacun vit son être et celui de l'Autre » (p. 453-54). C'est la « fraternité-terreur », qui se manifeste dans les cérémonies du Sacré. Ainsi se forme le groupe, et, avec la formation du groupe, « c'est le commencement de l'humanité. »

Ici se fait exactement le joint entre la philosophie de l'histoire et la politique sartriennes. Les catégories élucidées dans la *Critique* fondent et justifient, sur le plan théorique, les analyses concrètes parues, ces dernières années, dans les *Temps Modernes*, — la « Réponse à Lefort », la polémique avec Camus, les « Communistes et la Paix », le « Fantôme de Staline » et tout le numéro spécial sur la Gauche. Le statut sériel a un nom contemporain : le capitalisme, et le surgissement du groupe un autre : le socialisme. Ce n'est pas par hasard si, tout au long de cet ouvrage d'épistémologie historique, les exemples choisis sont bien moins historiquement que *politiquement* orientés : aliénation du marché capitaliste, fuite de l'or, oppression et exploitation des ouvriers au XIX^e^ siècle, inhumanité de l'homme voué à la machine, et puis, en regard, journées révolutionnaires, rapports de réciprocité entre syndicalistes, possibilités du socialisme, etc. On comprendra sans peine, sous la présentation abstraite, ce que parler veut dire, quand Sartre analyse le serment, la fraternité-terreur, la nécessité de la violence de tous contre la liberté sécessionniste de chacun, ou lorsqu'il montre le dépassement de l'« inerte du collectif » par la « lutte des classes » et fait, en définitive, apparaître la dialectique « au moment où le groupe se prélève sur la série opprimée comme dictature de la liberté. » (p. 744) Ce n'est donc pas une bien grande découverte, mais une évidence qui saute aux yeux, que le propos de Sartre, dans la *Critique*,

en donnant au marxisme une Raison absolue, est de donner absolument raison au marxisme ; et une dialectique radicalement intelligible justifiera pleinement, en retour, l'action pratique qui s'en inspire. Autrement dit, une philosophie de la « totalisation » légitimera une politique « totalitaire ». C'est, d'ailleurs, Sartre qui le déclare lui-même sans ambages, dans *Situations II :* « L'idée totalitaire est d'époque ; c'est elle qui anime la tentative nazie, la tentative marxiste, aujourd'hui la tentative existentialiste. » Nous n'en profiterons nullement ici pour opposer les vertus d'un régime « libéral » aux méfaits des régimes « totalitaires », et nous admirerons plutôt le courage avec lequel Sartre assume le mot et l'idée, sans craindre leur parentage historique. Encore faudrait-il, philosophiquement, nous offrir un totalitarisme cohérent et compréhensible. Des trois tentatives contemporaines dont parle Sartre, malheureusement, l'existentialiste est la moins bien armée pour le faire.

Le nazi était, lui, parfaitement armé, si l'on peut dire, quant au problème du fondement rationnel, puisqu'en entendant parler de raison, il tirait son revolver... De son côté, pour le marxiste, dans la mesure où la conscience est reflet de l'être, l'acte de totalisation repose sur une totalité en acte. La pensée n'a pas besoin de justifier, en droit, une synthèse totalitaire, du moment que le réel est, en fait, processus d'intégration totale. L'existentialiste, par contre, n'a aucun moyen de rendre intelligible une dialectique conçue comme « la totalisation des totalisations concrètes opérées par une multiplicité de singularités totalisantes » (p. 132) ou de prétendre trouver dans l'Histoire une « totalisation intelligible et sans appel », où les différentes pratiques sont « rejointes et fondues dans leurs oppositions mêmes et leurs diversités. » (p. 754) Si tout effort de compréhension philosophique se veut aussi total que possible, l'existentialisme montre justement que cette totalité, sans cesse à l'horizon de la pensée, est, par définition, *irréalisable.* Ainsi que disait Sartre dans l'*Être et le Néant*, « il est par principe impossible de se placer ' au point de vue du tout '. » (p. 309) Nous retrouvons ici, dans son application pratique, la difficulté déjà rencontrée au niveau de l'épistémologie ;

s'il peut y avoir totalité conceptuelle, il ne peut y avoir totalité existentielle. D'abord, l'existence humaine ne saurait former elle-même une totalité, elle est ce que Sartre appelait « une totalité détotalisée » : « La réalité humaine surgit comme telle en présence de sa propre totalité... comme manque de cette totalité. Et cette totalité ne peut être donnée par nature, puisqu'elle rassemble en soi les caractères incompatibles de l'en-soi et du pour-soi. » (*Ê. et N.*, p. 633) S'il ne peut y avoir, ontologiquement, totalisation *du* Moi, encore moins peut-il y avoir totalisation *des* Moi : « cette totalité — comme celle du Pour-soi — est totalité détotalisée, car l'existence-pour-autrui étant refus radical d'autrui, aucune synthèse totalitaire et unificatrice des ' autrui ' n'est possible. » (*Ê. et N.* p. 309-10) Le nouveau statut d'« ubiquité », où je suis l'Autre, surgi opportunément pour les besoins de la cause politique, est inintelligible, dans le perspectivisme indépassable de la philosophie existentialiste. Il faudrait un étrange miracle pour produire une totalisation évidente et sans appel, alors qu'il ne peut y avoir ni totalité du Moi, ni totalité des Moi, ni point de vue de la totalité sur le Moi, ni point de vue du Moi sur la totalité. Il n'y a qu'une coexistence ouverte et infinie, que rien ne saurait rassembler en existence unifiée.

La « totalisation » de la *Critique*, à la fois conçue pratiquement comme abolition de l'altérité dans les rapports humains et théoriquement comme émergence d'un sens absolu de l'Histoire, établi par le philosophe, est donc, du point de vue de l'existentialisme, une impossibilité. Mais cette impossibilité doit être à son tour *interprétée*, puisque tout projet théorique est aussi un projet humain. Ce n'est pas par hasard que Sartre a pu voir, dans « l'effort avorté du pour-soi pour *être autrui* en restant *soi* », (*Ê. et N.*, p. 208) le rêve de la *réflexion impure*. Loin qu'il puisse se résorber, en fin de compte, dans une philosophie du Savoir, l'existentialisme, après en avoir dénoncé le mythe, va nous donner précisément les moyens de le comprendre et de le « démystifier ».

SERGE DOUBROVSKY

CONTRE WEBER

La thèse de Jean-Paul Weber est copieuse, acharnée, ingénieuse — provocante. Weberiser un auteur, c'est le mettre en boîte, dans la petite boîte d'un accident d'enfance, d'où l'on nous montre qu'on peut faire sortir, non sans virtuosité, toute l'œuvre d'un poète. Écoutez le ton du montreur : « La quasi totalité de l'œuvre baudelairienne s'interprète avec une extrême facilité à la lumière du phantasme thématique que nous venons de voir se former..., etc. » (p. 188). Entre deux morceaux programmatiques — les *considérations* préliminaires et finales — qui posent la méthode et les postulats, le prestidigitateur opère son étonnante réduction du volumineux au minuscule pour un public toujours intéressé ou amusé, mais bien vite partagé.

Si le livre pique la curiosité du lecteur (comment réduire l'immense Hugo à *un* thème?), il la lasse aussi bien, l'effrite par la mise en pièces monotone des œuvres et des poèmes : quel carnage ! — comme d'une chambre où on a tout mis en désordre pour chercher *un* objet perdu : voici Baudelaire épars, Mallarmé déchiqueté, Valéry en bribes, Claudel en fiches... Rare exemple d'un livre qui ne soit pas fait pour être lu, car il est trop évident que ces pages et ces pages et ces pages de citations ne sont pas choisies pour contredire la thèse. On sait dès le début du chapitre ce que veut prouver l'anthologie qu'on y trouvera.

L'esprit de la méthode est psychanalytique, dans la mesure où c'est Freud qui inventa de représenter une existence comme variation sur la clé fondamentale d'un complexe, et de considérer par exemple la vie de Napoléon comme la modulation symbolique d'une situation analogue

1. *Genèse de l'Œuvre poétique*, par J.-P. Weber, Gallimard, 1960.

à celle du type « Joseph et ses frères » : il s'agit pour Weber de remonter jusqu'à l'accident décisif de la *vocation*, jusqu'au moment où le monde, en une crispation soudaine, est devenu comme cette boule dans la gorge qui ne passe pas, et que le *parleur* ne cessera plus de tenter d'avaler à grands coups de poèmes. Interpréter, n'est-ce pas ramener la multiplicité à l'unité en retrouvant le petit *démon de l'analogie* qui fut à l'origine de la diversité composée? Leibniz ne croyait-il pas qu'une destinée avait sa *fonction* qui par avance régissait sa courbe? Une œuvre est une floraison, et quand le simple lecteur se contente de s'écrier : « Tiens, ces fleurs sont jolies », l'esthéticien, lui, cherche la loi de cette floraison. Tout ce qu'il touche, un poète le transmue en *sa* symbolique; cette assimilation renvoie le généticien qu'est Weber non à une métaphysique de la liberté créatrice, mais à un caractère psychique de cette liberté qui est sa détermination, sa frappe originelle. Un écrivain est à lui seul comme une espèce nouvelle, encore inconnue, pour la zoologie weberienne qui va démonter la machine de sa spécification. Être Valéry ou Apollinaire, c'est aussi étrange que d'être moineau ou scolopendre; mais ce qu'un écrivain est, cela n'est pas fait depuis toujours comme pour l'animal; cela doit *se faire;* cela se fait à un moment décisif, comme si l'être (le *Dascin*, dirait J.-P. Weber) n'était pas encore fait jusqu'à ce qu'il se structure, se fige, au contact d'un événement qui le méduse, qui le fait prendre comme une crème. Tout se passe comme si dans l'enfance un *trauma* privilégié avait chargé soudain la batterie d'accus psychique, au choc d'une émotion intense, d'un potentiel inépuisable qui se distribuera en œuvres. C'est pourquoi, dans les dernières pages de la thèse, l'esthétique apparaît comme un cas particulier d'une théorie générale de l'Émotion; elle fournit l'explication psychologique de cette incessante *retombée en enfance* que serait la création artistique, après que chaque chapitre nous a montré comment dans chaque cas chaque poète portait son enfance dans son dos. La littérature, l'œuvre, est cette chose : sécrétion d'images *thématiques* à partir de cette glande psychique dont le *trauma* fut le noyau, et que maintenant le psychologue esthéticien peut disséquer, formant par analyse

un savoir radical du poète que la conscience de celui-ci ne pouvait gagner, comme le médecin par rapport au malade, et virant toute l'œuvre au compte d'un thème, puis d'une cause de ce thème dont le patient n'eut pas conscience, puisque son rapport à eux devait être *symbolique* pour qu'il y eût œuvre.

Ce que les démonstrations de Weber ont de plus persuasif, c'est qu'on ne pourrait sans doute substituer un *autre* thème à celui qu'à chaque fois il isole. Ce qu'elles ont de plus beau, c'est quand le commentateur, à l'instant de quitter le poète, le regarde à la façon d'un peintre qui recule devant sa toile achevée; et Victor Hugo devient l'Homme-Tour, Vigny l'Homme-Horloge, ou Mallarmé l'Homme-Oiseau, comme si la littérature pour le poète était cas de possession, plus encore : une liturgie, un *rite sacré d'identification* avec l'archétype sous le signe duquel l'enfance fut frappée.

*

Avant de récuser par principe une telle entreprise de réduction, et si nous ouvrons le débat *avec* elle, un certain nombre d'objections s'élèvent :

a) Il semble que J.-P. Weber sous-estime celle-ci : de proche en proche et par analogie tout est vite mis en relation avec tout, et si, par exemple, *l'horloge* de Vigny se change en « roue » ou en « mécanisme » en général, il y a moins de difficulté qu'on pourrait croire à faire tenir toute une œuvre dans un thème initial qui est capable de couvrir par métamorphoses un champ de significations aussi illimité — comme en un dessin animé une forme se mue en n'importe quelle autre. Par moments, on se demande si on n'est pas entraîné vers une analyse utile en fait, banale en principe, de l'unité de style d'un auteur, comme on parle de période *bleue* ou *rose* d'un peintre.

b) Un jungien aurait peut-être à dire que le poète à chaque fois, et Vigny par exemple, hérite les grands archétypes les mythes fondamentaux qu'il reçoit dans sa langue comme clichés primordiaux et qu'il *fait parler*. Le trauma enfantin, accident de la *vocation*, serait ce qui réactive, *rappelle* un de ces archétypes.

c) Quelle différence reste-t-il entre un aliéné manœuvré par une symbolique obsessionnelle et le poète chez qui l'inconscient prolifère à partir de cette espèce d'idée fixe révélée par la thématologie weberienne?

d) La méthode est sans doute archéologique, par sa remontée à l'enfance comme origine; mais elle est très peu historique, dans la mesure où l'époque dont les poètes sont issus n'apparaît à aucun titre. Inutile d'insister sur le désaccord du marxisme par exemple avec une telle méthode; la différence est plus grande encore avec la méthode sartrienne de synthèse par enveloppement : *l'équation* caractéristique d'un poète est, selon Weber, à très peu de variables; le trauma qu'il assigne n'est rien d'intelligible : c'est un accident pur et non pas un terme intelligible vraiment concret au sens hegelien, c'est-à-dire médiatisé; il n'est pas cette monade en rapport de symbolisation avec tout son temps que la genèse sartrienne s'emploie à reconstituer, pour Flaubert par exemple. Weber *n'explique pas* en renvoyant à tout le reste; mais il n'use pas non plus de la *compréhension* par lecture sympathisante qui irait dans le sens des textes. Nous sommes renvoyés à quelque chose de pauvre, une origine brute qui a la nature d'un fait hétérogène à tout ce qu'on voudrait lui faire supporter, qui est *œuvre*. Car comment la *situation* (Claudel dans son pommier, Valéry dans son bassin parmi les cygnes) peut-elle devenir *thème*? La psychanalyse dévoile comment un *trauma* devient *névrose*, et ce sont deux faits de même nature. Mais de l'événement complexant au thème-*parole*, il y a différence de nature. Dès lors, la genèse de l'œuvre poétique, qui remonte à l'émotion infantile fondamentale, ne manque-t-elle pas à saisir la condition différentielle exacte, les causes spécifiques qui font l'écrivain, malgré la théorie esthétique des dernières pages? De même qu'entre l'image rétinienne et la vision pensante (le *regard* humain) la psychophysiologie n'a jamais pu *expliquer* la transmutation, de même ici entre la situation subie et sa réapparition comme thème de l'œuvre, comme parole, le passage échappe à l'analyse causale. Toute enfance est accidentée; faudrait-il qu'il y eût

accident grave, pour produire un écrivains? Et que reste-t-il à dire à Weber quand le *thème* n'est autre que la recherche consciente du temps perdu ; quand l'auteur module sa propre archéologie; que se passe-t-il avec Proust?

Il en résulte que la recherche exclusive du protothème à travers chacun des livres qui en seraient la modulation symbolique et analogique, ne nous permet pas de mesurer l'écart entre le thème-noyau et le livre qui est toujours de *circonstance ;* analytique anachronique, structuralisme intemporel, la démarche weberienne paraît impuissante à répondre à la question : comment de nouveaux événements, provoquant le poète, viennent-ils s'interpréter pour lui à la lumière de sa vision, modifiant celle-ci?

*

Mais ce n'est pas la première fois qu'on nous *prouve* que toute œuvre est autre que ce pour ce quoi elle se donne. A ce niveau se situe notre dissentiment radical. Il porte sur le comment-dire, comment-interpréter, sur le type de *traitement* à infliger à l'œuvre, et la weberisation nous semble incertaine et inutile — à tout le moins très insuffisante. Cet abondant propos n'est ni faux ni inintéressant, mais il sombre dans un vaste à-quoi-bon. Pourtant, nous dira-t-on, pouvez-vous reprocher à J.-P. Weber d'être ce qu'il est? Il veut faire une « Science de l'Art », une « esthétique »; le titre promet une *genèse*, c'est-à-dire une analyse idéale de reconstitution d'un développement réel; ne tient-il pas ses promesses, et rien que ses promesses, très honnêtement? Sans doute. C'est donc que nous sommes de *l'autre* famille; celle qui n'a pas le goût de réduire; celle pour qui une *science* de l'art qui envisage l'œuvre comme une *production* à partir d'une cause dont l'auteur est le jouet, quelle que soit sa lucidité, nous paraît en fin de compte extérieure à l'œuvre, au sens où celle-ci resurgit, intacte, pleinement énigmatique, au terme de genèses contre lesquelles elle ne se défend pas. Ces centaines de pages ont passé pour rien. L'approche scientifique ici est inévitablement scientiste — quelles qu'en soient la finesse et la

fantaisie; qu'elle remonte à un complexe ou à un taux d'hémoglobine; quelles qu'en soient la rigueur et l'exactitude : elle demeure dans *l'arbitraire* pur par rapport à ce qu'est l'œuvre, à ce qu'attend l'œuvre.

On voit le résultat : si on laisse Weber continuer, on aura bientôt Hölderlin Homme-Enfant répétant un thème de soumission à la mère, Shakespeare réduit à un accident de jeunesse impliquant un fantôme, et, pourquoi pas, le Christ commotionné à huit ans par le spectacle de son père charpentier confectionnant des croix de bois... Car là où J.-P. Weber montre l'oreille c'est quand il lâche tout à coup par exemple : « Oui, c'est avec un oiseau « méchant » très ancien, très aboli, que Mallarmé dut lutter alors, « sur son aile osseuse ». *Plus lucides que lui, nous savons maintenant que cet Oiseau n'était pas Dieu, mais Souvenir.* » [1] (p. 293) Tel est, à nos yeux, le *contre-sens!* Ou, si l'on préfère, c'est dans l'autre *sens* que l'œuvre attend la lecture respectueuse de son essence. Lecteurs, sommes-nous des médecins qui voudraient guérir des morts? Que dirait un auteur vivant à qui J.-P. Weber expliquerait son cas? Il faut demander à Julien Gracq, récemment weberisé, si cette lucidité, supérieure à la sienne et qui le possède par derrière, va tarir son œuvre maintenant inutile puisque nous n'en attendons plus rien que nous ne connaissions d'avance! Si la poule aux œufs d'or résiste à cette chirurgie, c'est que son secret est ailleurs. Pense-t-on s'être acquitté de l'œuvre poétique avec une réduction génétique?

Au lieu du poète « réagissant à son thème » comme à une vaccination, ce que nous désirons comprendre c'est le pouvoir de *révélation* de l'incident initial qui doue le poète de *vision*, et nous permet à sa suite de lire ce qui est. Une *horloge* pour Vigny? Peut-être; mais comme pendule de radiesthésiste pour appréhender le monde. L'horloge, tout grand symbole, tout thème, c'est quelque chose qui surmonte à jamais la division sujet-objet, et tous les partages uturs en côté subjectif et côté objectif, quelque chose qui,

1. Non souligné dans le texte.

tentative désespérée pour capter l'être, indivisément hausse de visée sur l'être et chiffre où s'est pris l'être pour se donner, offre à jamais le secret de son mot de passe, peut-être irrépétable.

De toute manière, il nous semble qu'il manque au système de J.-P. Weber au moins une moitié de vérité : le deuxième mouvement, de compréhension, qui, après la *simplification* de la mise en thème, accompagnerait dans le détail ce que nous dit le poète. Car le poète *se sert* de sa vision, de cette vision dont le pouvoir lui fut donné dès son enfance au cœur d'une révélation à la fois accidentelle et essentielle. Mallarmé, on nous le montre (cf. p. 240 sq), cisèle l'armorial de la Chute; mais tout reste à dire. Ce qu'*est* un oiseau, nul objet, mais cryptogramme essentiel de la chute et ainsi pour nous médiateur, voilà peut-être ce que cherche *par le poème* Stéphane le dénicheur. Pouvons-nous le comprendre autrement que par l'attention à sa seule parole? Car enfin, ce que la thèse de Weber ne peut pas ne pas négliger — trop occupée sans doute à se prouver sa justesse en multipliant les exemples — c'est la *langue*.

L'*intention* fondamentale d'un poète, c'est sa langue qui la livre et la masque; c'est à suivre cette intention que nous sommes conviés, cette extase vers le monde. L'événement-trauma, même si en quelque manière il la provoque, reste étranger à l'œuvre-parole. Ce qui se passe avec le poème est méconnu par l'explication : c'est *dans* le poème, au cœur de la parole, que nous attend ce que peut pour nous la parole. En prêtant attention à la manière dont il *le* dit, nous pourrons commencer à entendre *ce* que nous dit un poète.

MICHEL DEGUY

UN MOIS AU THÉATRE

Il m'arrive souvent (pas toujours) d'aller au théâtre le même soir que les critiques dramatiques, les vrais, ceux qui font leur devoir jusqu'au bout, qui vont au feu, au front, chaque fois que leur journal le leur dit. La différence qui existe entre les soldats et les correspondants de guerre, c'est que les soldats se battent sans choisir, et que les correspondants de guerre vont sur le front voir, seulement, ce qui les intéresse, les amuse, ou compte. Mais, bien entendu, il y a des secteurs du champ de bataille qui sont ennuyeux, qui ne *comptent* guère dans le communiqué, et où pourtant des gens se font tuer bravement. Les vrais critiques dramatiques sont des soldats, obéissants, courageux. Ils ne choisissent pas leurs batailles. Ils vont voir *Requiem pour une Nonne*, mais aussi *La Troisième Veuve*, *Partage de Midi* et *Bing-Bing*, ils *font* le Studio des Champs-Élysées et le lendemain le Grand-Guignol. Il y a parmi eux des gens pour qui j'ai de l'amitié. Je les regarde avec sympathie, un peu d'angoisse. Bien sûr, il y a dans leurs rangs des grognards, des durs, des vieux de la vieille, des combattants éprouvés, aux nerfs d'acier, qui en ont vu d'autres, Robert Kanters, par exemple, qui reste imperturbablement amusant, ou Jean-Jacques Gautier, qui reste délibérément impassible, ou Pau Gordeaux, qui fourbit paisiblement un calembour-titre. Mais les nerveux, les sensibles, les « bleus », quel curieux spectacle que de les observer au spectacle ! Bertrand Poirot-Delpech, ou Paul Morelle, les voilà tour à tour au bord de la dépression nerveuse ou sur les cimes de la joie. On s'aperçoit vraiment en les regardant, que le théâtre ce n'est pas quelque chose qui se fait seulement avec du talent, un beau texte, des comédiens habiles, des projecteurs, de l'étoffe, du bois, mais aussi avec les nerfs, avec la chair. C'est quelque chose qui

arrive à ceux qui le font, et à ceux qui le subissent, ça secoue (en bien, en mal), ça cogne. Un livre, l'auteur a bien pu y mettre tant de lui-même, s'il nous ennuie, nous le jetons lâchement. Un film, même aussi admirable que l'*Année dernière à Marienbad*, c'est quelque chose qui est déjà arrivé, qui est terminé, clos, à bonne distance de nous. Mais le théâtre se fait sous nos yeux, avec nous, contre nous, comme la *corrida*. Voilà pourquoi les critiques de théâtre sont beaucoup plus nerveux, passionnés, secoués, que les critiques d'art ou les critiques littéraires. Ils ressemblent à ces souris blanches que j'ai vues dans le laboratoire d'un de mes amis psychiatre, auxquelles on avait inoculé des drogues qui les rendaient cyclothymiques, passant dans leur cage d'une manie dépressive à une exaltation démesurée, tournant dans leur dedans de l'extrême abattement à l'extrême contentement. Le théâtre donne un bonheur immédiat, violent, qu'on devrait pouvoir mesurer avec des instruments de précision, en écoutant les battements de cœur, en observant le rythme du souffle, la vitesse du sang, les déclics du grand sympathique. La contrepartie, c'est évidemment une sorte de malheur immédiat, d'abattement violent, le sentiment physique d'une défaite, de la soirée perdue, du retour morne, d'être mal à l'aise dans sa peau. Je ne me porte pas bien en sortant des *Croulants se portent bien*. Mais je descends la rue de l'Odéon comme on marche sur la mer en sortant de *Partage de Midi*. Et j'ai beau ne pas aimer beaucoup la critique d'humeur, je constate que si la lecture d'un livre, l'examen d'un tableau, la réception d'un film peuvent se faire (à la rigueur) de sang-froid, le spectacle d'une pièce de théâtre est une épreuve qui remue, agite, apaise et irrite les humeurs. La Sécurité sociale est beaucoup plus *coulante* que pour d'autres professions en ce qui concerne la reconnaissance des affections psychiques et des maladies mentales des instituteurs et des professeurs, que les enfants rendent souvent littéralement fous. L'aliénation et ses formes anodines sont un risque professionnel, une maladie du travail de l'enseignement. En bonne justice, les gens de théâtre et les critiques dramatiques devraient bénéficier de la même compréhension de la part de l'Administration.

Ainsi suis-je sorti désolé de la représentation du *Rêveur*, de Jean Vauthier, abattu de celle de l'adaptation qu'Yves Jamiaque a donnée d'*Arden de Feversham*, indigné de la représentation du *Chandelier* à la Comédie-Française. Mais (en revanche) enchanté de la pièce de François Billetdoux, très content du *Marchand de Venise* au Théâtre de France, bouleversé de la reprise de *Requiem pour une Nonne*, et rayonnant de *Partage de Midi*. Si on tient compte du fait que je n'ai pas participé à l'attaque sur le front de *Lawrence d'Arabie*, que je n'étais pas au bombardement de *Louisiane*, que j'étais en permission de détente le jour de l'opération *La Coquine*, que je suis sorti perplexe de *La Grotte* de Jean Anouilh, voilà une série de chocs et contre-chocs qui peuvent éprouver sérieusement la santé d'un spectateur passionné. Les métiers du théâtre sont des sports violents, même le moins périlleux de tous, celui de spectateur professionnel.

Le Rêveur est une petite plainte douloureuse, gauche, que Jean Vauthier a étiré en XXIX (interminables) séquences. Un jeune homme a fait un rêve, un rêve qu'il trouve merveilleux, délicieux, profond. L'ennui avec les rêves, c'est qu'ils charment le rêveur plus souvent qu'ils ne séduisent l'auditeur. Le rêve que Claude Nicot raconte à Jacques Dufilho fait regretter les beaux rêves que notèrent Jean-Paul, Paul Éluard, ou plus récemment Michel Leiris, dans *Nuits sans Nuit*. Il manque de richesse, de mystère — de poésie, en un mot. Mais Jacques Dufilho, qui interprète le rôle d'un gros zébu dont le métier est d'écrire à toute vitesse des sketchs pour la radio, s'empare du rêve du gentil jeune homme. Il le tripote, le malaxe, le triture, le flaire, le retourne, l'engloutit, le déglutit. Le beau rêve diapré (ou qui voudrait l'être), la petite fleur nocturne et personnelle, deviennent une de ces horribles mixtures que vomissent les postes périphériques, du grand spectacle pour Radio-Luxembourg. Le jeune homme est triste, et Jacques Dufilho, quand il a bien sali, utilisé et monnayé le rêve du rêveur, jette à la porte le pauvret.

Ce pourrait être en une demi-heure une saynète agréable. C'est un spectacle anémique et un peu triste. Il est visible que les deux interprètes principaux ont été pris de panique

à l'idée d'avoir à soutenir pendant deux heures ce texte trop complaisamment bavard et amplifié, où l'émotion juste de Jean Vauthier, sa sensibilité écorchée et crispée, se noient. Jacques Dufilho s'agite, grimace, souffle, rugit, bredouille, gesticule, et le délicat Claude Nicot s'applique à ne pas être en reste avec son redoutable partenaire, qui peut être prodigieusement drôle, mais qui est ici consternant. Seule Monique Delaroche me semble correspondre à la petite note un peu grêle, et trop longtemps soutenue, de Jean Vauthier. Elle est simple, émouvante, avec une voix de cristal un peu fêlée de mélancolie, et on lui doit les meilleurs moments, les plus justes, d'une soirée fâcheuse.

Dans le programme du Vieux-Colombier, Bernard Jenny, le directeur, et Yves Jamiaque, l'adaptateur, expliquent longuement qu'*Arden de Feversham* est une pièce excellente, mais d'ailleurs très mauvaise, remarquable, mais d'ailleurs très médiocre, passionnante, mais au reste très ennuyeuse. « *Avec* Arden de Feversham, *nous avons tout ce qu'il faut,* écrit l'adaptateur, *pour faire une belle tapisserie : une bonne matière première, un métier de qualité sur lequel est déjà tendue une trame solide, des fils de couleurs magnifiques. Le tissage seul est imparfait. Il convenait donc de défaire et de dénouer, récupérer la matière première, et tisser à nouveau.* » Il existe pourtant une demi-douzaine d'adaptations d'*Arden de Feversham* qui peuvent donner évidemment envie d'en écrire une nouvelle. Mais si un esprit aussi sagace que Gide a cru utile d'adapter la pièce sans pourtant la « retisser » de fond en comble, il faut tout de même croire qu'elle n'est pas si médiocre que le croit Jamiaque. Je l'ai relue dans l'original avec la même admiration qu'à ma première découverte de ce fait divers tragique et furieux. Pourquoi diable Yves Jamiaque, au lieu d'appliquer son talent à nous donner une bonne version française de cette superbe *tranche de mort,* a-t-il été écrire une autre pièce sur le même thème, languissante, contournée, et inutile? Il se passe là ce qui se passe sur la scène du théâtre La Bruyère avec *Le Rêveur :* les acteurs angoissés sentent confusément ou clairement que le texte ne se soutient pas. Les clowns (J.-P. Darras et Michel Galabru) essaient de meubler de pitreries trop laborieuses

le vide de leurs scènes; les acteurs dramatiques font des mines pour nous émouvoir, à défaut d'avoir à prononcer des répliques qui nous toucheraient. Le résultat est qu'on ne peut pas se distraire ou se passionner toute une soirée avec d'ingénieux et subtils décors (ils sont de René Allio) et qu'on se sent accablé.

Le Chandelier sur la scène du premier théâtre de France; sur une scène où nous avons pu voir Madeleine Renaud, inoubliable, interpréter Jacqueline, entre sourires et larmes, entre ziste et zeste, entre grâce et cruauté, entre musique et moquerie; *Le Chandelier* dans un théâtre qui ne lésine ni sur l'argent, ni sur le temps, ni sur les talents — eh bien, il faut le voir pour le croire! On s'imaginerait, sauf quelques jolis instants de Fortunio (Michel Bernardy), au Grand Théâtre municipal de Carpentras, en 1874. Un décor hideux et bête, lourd et prétentieux; autour d'un Fortunio charmant, palpitant, et juvénile, seul ici à croire à ce qu'il est, et à le faire croire au spectateur, des jeunes hommes vulgaires, aux grâces balourdes de garçons coiffeurs d'opérette; une Jacqueline qui est probablement en effet la femme du notaire de la Grande-Rue, boudinée dans des robes grotesques, pareille à une Gretchen nourrissante, minaudant, riant faux, parlant faux, sentant faux, pleurant faux, bougeant faux. La soirée se termine par une pièce en un acte d'Alexandre Dumas fils, *La Visite de Noces*, qui est beaucoup mieux mise en scène et interprétée que l'horrible *Chandelier*. Les décors, cette fois, sont sans originalité, mais agréables, le mouvement est vif. Jean Mercure avait donné autrefois à ce petit acte du boulevard de 1860 un accent curieusement tchékovien, et Jandeline y était déchirante. Hélène Perdrière aujourd'hui y est seulement exquise. Elle peut être beaucoup plus. Mais quoi, après l'incroyable Jacqueline du *Chandelier*, une comédienne exquise, ce n'est pas rien. Quel rafraîchissement!

Quel agrément aussi qu'un spectacle consciencieux, traditionnel mais solide, comme *Le Marchand de Venise*, mis en scène par Mme Marguerite Jamois au Théâtre de France. Les décors sont assez laids, tant pis, mais la pièce est intelligemment jouée, éclairée et animée, le texte français est excellent, et Daniel Sorano, qui s'agitait trop frénétique-

ment dans le déplorable *Dommage qu'elle soit une P...* mis en scène par Visconti, joue cette fois-ci Shylock avec une sobriété, une émotion intérieure, une conviction noble qui font plaisir.

Mme Feuillère, dont je n'avais pas toujours aimé le jeu dans ma vie de spectateur, est vraiment *grande* dans *Partage de Midi*. Je ne vais pas me donner le ridicule d'expliquer que c'est une pièce sublime. La mise en scène de J.-L. Barrault est remarquable. Je ne lui chercherai qu'une seule noise. Je ne comprends pas du tout pourquoi il fait jouer et joue la grande scène d'amour du deuxième acte de manière si réaliste-expressionniste. Quand Claudel donne des indications de scène comme : *Il lui parcourt tout le corps sans la toucher avec des mains qui tremblent*, il me semble qu'il faudrait mettre l'accent plus sur *sans la toucher* que sur *parcourir tout le corps*. Quand Mesa dit : *Je la tiens, cette colonne ronde et féminine entre mes bras*, est-ce qu'il faut vraiment que les mains de Barrault palpent et pétrissent les cuisses de sa partenaire? Il me paraît toujours qu'il n'est pas utile de mimer la volupté pour exprimer la sensualité, ni de faire semblant de faire l'amour en scène pour suggérer au spectateur que les personnages se désirent. Cela dit, *Partage de Midi* est un chef-d'œuvre monté magistralement, joué magistralement — une très grande soirée de grand théâtre.

Il faut retourner voir, ou aller voir, Catherine Sellers dans la reprise de *Requiem pour une Nonne*. Cette petite créature mince et frêle, c'est un tout petit peu de chair autour d'un grand feu, comme ces mains, dans les tableaux de Georges de la Tour, qui protègent la flamme, s'en colorent, s'en réchauffent. Le vent ou la bourrasque font vaciller la lumière, pourtant inextinguible.

Miracle en Alabama est un découpage dramatique honnête, (malgré des personnages secondaires tout à fait conventionnels, et assommants), de l'histoire vraie de cette enfant sourde-muette et aveugle, Helen Keller, qu'une éducatrice passionnée arracha à la nuit. Il y a dans la soirée une vingtaine de minutes assez saisissantes, où la fine et lisse Françoise Spira joue avec une violence physique et morale tout

à fait convaincante, face à une étonnante petite fille, avec laquelle elle se bat, se collète et se mesure vaillamment.

La Grotte? C'est une pièce de Jean Anouilh sur une pièce de Jean Anouilh, avec un acteur qui joue le rôle de l'auteur, feint d'inventer une pièce à la Pirandello, l'interrompt, la reprend, la laisse improviser par ses personnages, la commente, la frise. C'est rempli de roueries, de plaisanteries faciles, de clins d'yeux malins, de trouvailles intelligentes. C'est une revue de carrière, comme il y a des revues de fin d'année, un entretien truqué et rebondissant d'Anouilh avec Anouilh, une fausse auto-critique capricieuse, une machinerie perfidement démontée sous nos yeux, comme les prestidigitateurs feignent de démonter leurs trucs devant le public. Au milieu de cette salade russe assez vulgaire, il y a une scène tout à fait belle, et une autre tout à fait efficace. La pièce est magistralement interprétée, mais les deux scènes en question ont pour interprète une jeune fille pâle et transparente, la fille de cuisine de cette histoire de bruit, de domestiques et de fureur, qui est une comédienne merveilleuse. Elle se nomme Huguette Hue. Les yeux baissés, le cœur battant, face au jeune séminariste dont elle est amoureuse; d'abord muette et stupéfaite, puis cabrée, sifflante, face à l'imbécile charité de sa maîtresse, elle fait décoller la pièce du petit monde crispé, intense, mais sale d'Anouilh, elle fait surgir dans l'office d'un château bien français un vrai personnage de Dostoïevski. On me dira que si l'interprète a pu faire cela du rôle, c'est qu'Anouilh lui-même l'avait écrit. Et il est vrai que la scène d'amour pudique de la *Grotte* est une de ses plus belles choses.

Quant à la pièce de François Billetdoux, *Va donc chez Törpe*, je ne songeais pas à me dédire, sortant du Studio des Champs-Élysées, de ce que j'écrivis après l'avoir lue, bien avant la représentation qu'en ont donnée Antoine Bourseiller et ses camarades.

Car les jours de vague à l'âme, quand on n'est pas très à l'aise dans sa peau, quand on campe en soi-même sans s'habiter vraiment, quand on ressent pour les autres une espèce de tendresse étonnée, pour soi-même l'impossibilité de se prendre tout à fait au sérieux et la gêne d'avoir à se

prendre au tragique, quand on se demande ce qu'on fait là, locataire de la terre, même pas locataire, occupant de bonne foi, mais occupant précaire, les jours où l'on préfère à une pièce qui est seulement bien faite une pièce qui vous fait quelque chose, il est agréable de pouvoir se dire : « Va chez Billetdoux. »

Pour parler des pièces de François Billetdoux, il faut se servir de tous les mots un peu sifflants de la langue française, les mots lisses où se glissent des s : *Tchin-Tchin*, *Le Comportement des Époux Bradbury*, et maintenant *Va donc chez Törpe*, autant de pièges sournois, persiflants, lancinants, pas rassurants, doucement sinistres et hésitants, insinuants, assez drôles — et parfois déchirants.

Les grandes civilisations ont toujours cultivé à côté des genres dramatiques réservés à la scène, tragédie ou farce, comédie ou satire, ce genre dramatique illustré par quelques œuvres célèbres : le procès. Toutes les sociétés ont leurs grands procès, du procès de Socrate au procès du Reichstag, du procès de Galilée aux procès de Moscou, des procès de l'Inquisition au procès Mac Carthy, des Templiers à Rajk. Il y a toujours eu une influence réciproque du théâtre et du prétoire : Eschyle a plaidé l'affaire Prométhée et l'affaire Oreste et les juges de toujours ont beaucoup étudié les mises en scène de théâtre. Mais aujourd'hui où la Police et la Justice sont les deux piliers de la société industrielle moderne, ce n'est pas un hasard si les écrivains et les dramaturges sont obsédés par le thème de la police et du procès. De l'accusé du *Procès* de Kafka à l'accusé du procès de *L'Étranger*, des romans de Simenon à ceux de Graham Greene, des pièces comme l'étonnante *Plainte contre Inconnu* de Georges Neveux à celles de Dürenmatt, des tribunaux qui jugent Jeanne dans Shaw ou Claudel aux tribunaux qui jugent les Blancs dans Jean Genet, l'inspecteur de *Va donc chez Törpe* ne manque pas de répondants, de précédents et de jurisprudence.

Un inspecteur est un fonctionnaire qui pose des questions. Un écrivain est un homme qui se pose des questions. Il était fatal que lorsque l'Inspecteur chargé d'éclaircir ces délits de fuite que constituent, dans une société bien dirigée,

les suicides, allait rencontrer l'écrivain Billetdoux, ce soit l'Inspecteur qui en fin de compte soit inspecté. De même que dans Shaw ou Claudel, dans Genet ou Neveux, dans Camus ou Sartre, ce sont les juges qui finissent par être jugés, ici c'est l'homme qui était venu pour tirer les choses au clair qui se trouve ramené, reconduit dans cette marge de pénombre ou de nuit noire qui baigne une grande partie de nous-mêmes.

On a toujours plaisir à voir Guignol rosser le Commissaire, même ce commissaire que nous cachons tous en nous, qui donne des contraventions à tout le monde, sauf à cet éternel innocent qui dit *Je*. On a toujours intérêt à rabattre le caquet de ce Juge qui sommeille au cœur de tout homme, le fameux Juge qui juge que tout le monde est coupable, sauf *moi*. Il est toujours utile que l'Inspecteur découvre que tout n'est pas si clair, si simple et si tranché que ça, même l'âme des Inspecteurs.

Va donc chez Törpe n'est pas une pièce rassurante, un de ces produits de théâtre analogues aux produits pharmaceutiques, qui promettent à leur honorable clientèle une digestion assurée. Mais c'est un apologue ambigu et généreux sur la fameuse *difficulté d'être*, une de ces œuvres bizarres, intrigantes, inquiétantes — affectueuses, somme toute, qui nous rappellent que la vérité ne s'obtient jamais en soumettant les autres à la question, mais qu'on s'en rapproche en se posant, tous ensemble, les vraies questions, les questions de vie, de mort ou d'amour, celles que vous entendrez poser avec un air de ne pas avoir l'air, si vous suivez mon conseil d'ami : « Va chez Billetdoux. »

La mise en scène d'Antoine Bourseiller est nette, nerveuse, elle souligne avec une intelligente ironie les zigzags de l'œuvre. Bourseiller utilise avec beaucoup d'ingéniosité une technique de quasi tableaux vivants et d'éclairages combinés, qui oblige le spectateur à porter son attention très violemment sur les personnages en action, à oublier un moment le reste. Je n'ai pas compris du tout pourquoi l'auteur et lui ont voulu actualiser la pièce par certains détails (costumes, musique de l'*Internationale*, etc.). *Va donc chez Törpe* me semblait avoir un intérêt très général. C'est réduire

celui-ci que de la présenter comme une satire à intentions politiques.

L'auteur interprète lui-même le rôle de l'Inspecteur, aux prises avec l'insidieuse, la subtile Katharina Rena dans celui d'Ursula Törpe. Il est très bon : on dirait qu'il invente son texte, que ce qu'il dit est de lui. Katharina Rena est un sphinx narquois et fascinant.

Un des dangers du métier de critique dont je n'ai pas parlé tout à l'heure, c'est d'écrire une aussi mauvaise chronique que celle-ci. A quoi rime cette harassante revue de l'activité théâtrale? Que signifie cette chevauchée de spectacles expédiés en quinze ou cinquante lignes chacun, avec des épithètes rapides, des jugements sommaires, une fébrilité malsaine? L'imprimeur vous attend, bon. Les lecteurs veulent savoir où passer leurs soirées, certes. Mais est-ce une excuse? Allons, mon cher, de Paul Léautaud à Jacques Lemarchand, croyez-vous que vos glorieux aînés dans les fonctions de spectateur français s'abandonnaient de la sorte? Il faut aller au théâtre, mais ne pas se laisser aller au théâtre.

Je ne le ferai plus. Promis-juré, croix de fer, croix de bois.

CLAUDE ROY

CE SOIR A MARIENBAD

(fin)

Il serait cependant hasardeux de déduire des remarques précédentes que tout se passe absolument dans la tête de X. C'est probablement vrai à un certain stade d'interprétation de l'œuvre, comme nous le verrons tout à l'heure, mais non plus à d'autres. Il n'en reste pas moins que c'est l'intuition de ce pouvoir d'animation et de conviction exceptionnel qui fait naître en A. la peur. La voix de X., une fois encore, est pour beaucoup dans le développement de ce sentiment : mesurée, tranquille, musicale, elle rassure presque, au début, par son apparente objectivité; aussi l'irritation ou l'impatience qu'elle trahit par la suite en certaines occasions — par exemple sur les mots : « Vous étiez dans votre chambre » — obligent-elles à reconsidérer l'impression initiale, et à convenir, avec une inquiétude accrue, de sa fausseté. Désir chez X., angoisse chez A., croissent longtemps parallèles avant de se rejoindre. Le pressentiment d'un événement proche, décisif, difficilement évitable, vient fortifier cette angoisse, matérialisée par l'allégorie des statues : les interprétations de l'attitude des personnages statufiés que donne X. à A. avec un curieux humour autocritique sont comme un raccourci de celles que le spectateur est simultanément amené à fournir des propres attitudes de X. et de A. Il y est question notamment d'un « danger imminent » que la femme ne voit pas. Un peu plus tard, angoisse et désir se fondent dans une tonalité passionnelle nettement onirique, où l'eau joue un rôle prédominant : pièces d'eau, chutes, bruits de cascades,

véristes ou non, culminant « synthétiquement » dans l'étrange sonorité d'absorption aquatique qui accompagne l'écroulement de la balustrade, à la fin de la scène du rendez-vous nocturne dans le parc. D'autres bruits renforcent cette peur grandissante — murmures du vent, coups sourds produits indépendamment de toute source « naturelle ». Il n'est pas jusqu'au seul témoignage objectif des épisodes de l'« année dernière » — la photographie de A. qu'exhibe X. à point nommé pour la convaincre — qui ne se retourne en irruption de fantastique irrationnel, au moment où A., ouvrant le tiroir de sa commode, met au jour une infinité d'épreuves de cette photographie dont elle prétendait un instant auparavant avoir « oublié » l'existence.

Ainsi, lentement mais sûrement, A. se trouve prise au piège de ce dédale qu'est l'hôtel, ou plutôt ce lieu de passage, ce lieu de repos, ce milieu neutre, homogène, tranquillisant, guindé et froid, fonctionnel en somme, où « l'on ne parle jamais de quoi que ce soit qui puisse éveiller les passions ». Ces étonnants châteaux bavarois dans lesquels le film a été tourné, coupés du monde extérieur, deviennent lieux d'errance perpétuelle, où la pensée de X. — comme celle de A., de M. et de tous les autres invités, ou clients — se meut en brefs, mais incessants parcours géométriques : lignes brisées, angles droits, cercles ou circonvolutions spirales. Comme on ne voit pas de baies vitrées ouvrant sur le parc, les pièces d'eau et le jardin à la française ressortissent d'emblée au domaine de l'évasion, réelle ou imaginaire : la communication, mentale, n'existe en aucun point de la topographie des salles et des couloirs décrite par l'admirable et somptueuse photo de Sacha Vierny (à une seule exception près : un travelling avant, suivi d'un contre-champ, très « blancs », comme ayant « échappé » à la caméra, suffisamment insolites pour confirmer la règle). Mais à défaut de fenêtres vraies, il est une abondance de miroirs, où êtres et choses se reflètent dans l'espace et le temps, se multiplient, identiques à eux-mêmes, dans l'éternité du présent. En un sens, toute l'aventure peut être considérée comme un effort obstiné pour sortir du labyrinthe, et, si l'on veut, X. réussit à en sortir à la « fin »,

mais il y entraîne A., qui en restera désormais prisonnière. Mais cet univers clos que nous contemplons sur l'écran peut n'être aussi qu'une projection phénoménologique du monde personnel des phantasmes de X. En fait, l'on a bien souvent l'impression que ni l'hôtel ni le parc ne sont doués d'existence « objective », et s'il fallait absolument trancher à ce sujet entre les deux lieux, ce serait plutôt le parc qui bizarrement — comme en algèbre *moins* par *moins* donne *plus* — apparaîtrait en définitive comme le plus réel (c'est par cet aspect d'ailleurs que, relativement à l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet, auteur du scénario, du texte et des dialogues, l'*Année dernière à Marienbad* s'apparente beaucoup plus à *Dans le labyrinthe* qu'à *La Jalousie*). Si ce décor, possible objectivation d'itinéraires intérieurs, se révèle, par l'effet des cadrages et du style de montage (notamment par l'effet des très nombreux faux-raccords), véritablement transformable et escamotable « à vue », ou tout au moins à volonté, ce ne sont jamais que ses seuls éléments constituants qui surgissent, barrières et limites strictes, rigides, d'un univers enclos, glacé, vernis, tendant à l'immobilité, comme menacé de mort, où règne l'obsession du gel, d'un figement des choses et des individus prisonniers de leurs formes, où la seule vie véritable est celle de la passion. La jeune femme paraît, le héros s'anime : « Vous êtes là, vivante... »

Et c'est bien la surprise majeure que nous réserve ce film si neuf et si captivant que — par le moyen d'une accumulation de matériaux « artificiels », reliés par toutes sortes de procédés de truquage, par le moyen en somme d'une sophistication extrême et délibérée — de nous donner de la vie réelle (d'une pensée, d'une idée, d'une passion, d'un rêve, d'un drame) un tableau exceptionnellement vrai et troublant. Et vrai par cela même qu'il est troublant, dans la mesure où la réalité (qui ne saurait être définie comme purement objective ou purement subjective, mais plutôt, à mi-chemin du monde extérieur et du monde intérieur, comme la coïncidence formelle, sur un écran médian, des images projetées sur lui de l'un et l'autre bord) n'est jamais épuisée par l'ensemble des interprétations qu'on en

donne, mais leur résiste, se rebelle, et s'éloigne, assombrie, à mesure qu'on cherche à l'éclairer. Dans l'existence incertaine du héros, la silhouette gracile de la jeune femme passe et repasse, vivante, vibrante, comme le signe même des fugitives et insaisissables justifications de leur présence.

De par sa conception, sa mise en scène et le fondu de ses techniques, *l'Année dernière à Marienbad* est une œuvre dont l'interprétation se révèle entièrement conjecturale. Tous ses éléments — l'intrigue présente, la rencontre passée, l'existence de X., de A., de M., la réalité de l'hôtel, du parc — peuvent être mis et remis en question. Dans une récente interview à *France-Observateur*, Alain Resnais déclare : « Il y a pour le film une infinité de solutions. Je voudrais que chacun y trouve son interprétation vivante, ce qui en ferait une œuvre d'art non figée ».

Si les formes sont figées dans leurs lignes, elles ne le sont pas absolument dans l'ordre de leur déroulement. On conçoit que l'œuvre « fonctionne » à partir de tel ou tel moment, et qu'un « fonctionnement » partiel, même bref, donne de l'ensemble une vision semblable, ramassée, exacte. Le mot « fin » ne vient pas s'imprimer sur la dernière image, l'écran se fond dans la grisaille du début, et la même phrase musicale s'élève : on s'attend que la voix de X. et l'orgue se fassent en sourdine réentendre. Certes, il y a pluralité de solutions. En voici une, par exemple :

Lorsque X. est certain de son triomphe, il donne rendez-vous à A. dans la salle de théâtre : à la fin du spectacle, ils partiront ensemble. Et tandis qu'il s'avance dans le couloir, passe devant l'affiche-annonce de la pièce *(Rosmer)* et pénètre dans la zone sombre qui va peu à peu s'éclairer sur les dernières répliques et le baisser du rideau, exactement comme la première fois, sa voix récite : « Il y avait ce soir-là une représentation théâtrale... Je suis venu à l'heure dite. » Cet « ultime » épisode, aboutissement des multiples, opiniâtres et minutieuses démarches dont nous suivions depuis l'« ouverture » le déroulement *au présent*, voici que, par un brusque et inattendu changement de temps, narré *au passé*, il va se placer (ou se replacer) sur le même plan que les épisodes dits de « l'année dernière » qui, eux, étaient tout

naturellement évoqués au passé. D'où l'impression étrange — si subite — que toute l'histoire de la conquête de A. par X. était en réalité déjà passée depuis longtemps au moment où X., au « début », semblait commencer seulement de l'entreprendre. C'est comme si X. (présentement) s'appliquait, en s'appuyant sur un précédent récent (passé), à atteindre un but proche (futur), lequel, aussitôt qu'atteint, tomberait (ou retomberait) dans le fond commun du souvenir. De là le sentiment que les épisodes (présents et passés) auxquels nous avons assisté font partie d'un ensemble à apparition et déroulement périodiques, réguliers ou non, déclenchés par un événement précis, et dont on ne nous aurait montré qu'un fragment. Autrement dit, chaque fois qu'il y a représentation théâtrale le soir dans l'hôtel et que X. franchit le seuil (entièrement obscur) de la salle de spectacle, un processus identique d'actes, de rêves et de souvenirs se met en marche et commence à se dérouler immuablement, inéluctablement.

Une telle interprétation apparenterait *l'Année dernière à Marienbad* à cet étonnant roman d'Adolfo Bioy Casares, *L'Invention de Morel*. Dans ce livre, un naufragé, échoué sur une île déserte, voit à intervalles fixes surgir à un endroit donné plusieurs personnages qui se mettent à vivre des scènes d'un drame précis, minuté, toujours le même, et qui disparaissent aussi mystérieusement qu'ils sont apparus, jusqu'au moment où il comprend que ces épisodes ont été enregistrés par l'un des personnages, un inventeur, amoureux d'une jeune femme et désireux de perpétuer les moments de sa passion dans l'éternité; tous les interprètes sont morts, une machine mue par les marées déclenche la reproduction sonore et visuelle de l'enregistrement. L'homme alors, amoureux à son tour de l'héroïne du drame passé, par désir de lier à jamais son existence à la sienne, s'insère, par gestes et répliques appropriés, dans les « vides » du dispositif, se fait enregistrer (filmer) et meurt. Les analogies entre les deux œuvres sont donc nombreuses et précises. Ainsi, X. est peut-être mort depuis longtemps, sans avoir jamais connu A. vivante.

D'autres interprétations de ce genre sont défendables,

à la recherche desquelles encourage le dessein avoué des auteurs. *L'Année dernière* peut certes en admettre plusieurs, qui met en œuvre tous les moyens du cinéma (à l'exception de la couleur et du chant), qui est un très beau poème d'amour, une sorte de cantate pour trois voix récitantes, orgue et orchestre (le choix des trois voix se révèle extrêmement judicieux : très différentes l'une de l'autre — les voix d'hommes à l'accent étranger, la troisième, celle de Delphine Seyrig, grave et romantique — elles créent par leurs oppositions un système de tension dramatique autonome à l'intérieur même du film), la description impressionnante d'une réflexion sur le réel — un objet fluide sculpté en noir et blanc sur grand écran. Ce film risqué, téméraire, heurtera bien des sensibilités, comme seule peut heurter, à ce degré, l'évidence. Certains le trouveront difficile à suivre, qui répugneront au moindre effort de réceptivité nécessaire à l'accès de sa simplicité, car son spectacle est véritablement simple, qui se déroule entièrement dans le présent continu de l'émotion ressentie. Nombre d'« intrigues » fondées sur une conception plus orthodoxe du temps mental exigent de l'attention une bien plus périlleuse gymnastique. On ne lui demande ici qu'une grande bonne volonté initiale : son « déconditionnement » par rapport aux normes selon lesquelles d'ordinaire intrigue et personnages sont régis. Cet accueil admis, le spectateur accède de plein pied au monde des émotions intemporelles et de leurs problématiques justifications. Un échange s'établit entre le film et le spectateur, parallèle à celui que X. essaie d'instaurer entre A. et lui. De même qu'il s'efforce de situer la jeune femme sur un plan réceptif identique au sien, de manière à ce que leurs existences affectives entrent en résonance, de même les auteurs, par le moyen du long récitatif initial et des images qui l'accompagnent, visent à plonger le spectateur dans une sorte d'atmosphère magique, où il puisse rapidement se départir de ses réflexes habituels, hérités des structures cinématographiques et romanesques traditionnelles.

« Je me dis souvent, et sans plaisanterie, déclare encore Alain Resnais, que les questions que je pose aux spectateurs sont celles que je me pose à moi-même ». Il faudrait ajouter :

« Les réponses que je me fais, je les livre totalement au spectateur, je lui donne tout ce dont je dispose comme éléments d'information ». Tout se passe comme si les auteurs n'en savaient jamais plus sur l'histoire qu'ils racontent que ce qu'ils en montrent effectivement. Ils disent d'elle tout ce qu'ils en connaissent : s'il est des zones obscures, imprécises, indéterminées, c'est qu'elles correspondent réellement à des ensembles de données qui leur échappent. Dans cette exploration, auteurs, personnages et spectateurs se retrouvent à tout moment au même stade d'élucidation.

Alain Robbe-Grillet ajoute : « C'est au spectateur, en participant à l'histoire, de la compléter par son apport personnel, fruit de sa propre sensibilité ». En sollicitant ouvertement la participation du spectateur à l'histoire, en lui demandant de façonner lui-même un mouvement dramatique continu à l'intérieur d'une action en apparence statique, les auteurs de *l'Année dernière à Marienbad* tentent de créer une salle vivante, de retrouver un public actif.

Faisant toute confiance au public, Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet lui donnent une œuvre admirable, très neuve, franchement, solidement *engagée* sur la voie du cinéma futur.

CLAUDE OLLIER

NOTES

LA POÉSIE

ROGER ALLARD

Roger Allard, qui vient de mourir, savait depuis quarante ans que le poète Roger Allard était mort. Il survivait courageusement, les cheveux blancs et la jambe raide, au jeune guerrier épris de la guerre d'*Élégies martiales*, à l'amoureux violent, tendre, et sans illusions, de l'*Appartement des Jeunes Filles* et de *Petite Fugue d'Été*. On a bien tort de ne guère plus lire Roger Allard. A travers des échos de Moréas et de Toulet, sa voix ferme et fine se plaint tout bas, sans se plaindre. S'il avait eu la chance, comme Jean Pellerin, de mourir de la guerre, les écoliers du moins sauraient par cœur quelques strophes de ces brefs poèmes, qui semblent faits pour les anthologies :

Amis, je retourne à la guerre,
Tous les sentiers m'en sont connus,
Hormis le chemin de lumière
Dont personne n'est revenu.

Ou encore :

En tous les lieux où la guerre nous lie
Je vois pourrir au soleil, à la pluie,
Les jeunes corps par vos mains caressés.

Ne filez plus, fileuses de leurs deuils,
Ils sont vêtus de rayons et de feuilles,
Vos beaux amants et vos doux fiancés...

Mais il faut tourner page après page, et parfois traverser quelque poème insignifiant, pour tomber sur la gouaille de *Petite Fugue d'Été :*

Mais ce qu'un jour on a donné
Où donc irait-on le reprendre?
Comme on dit au Pays du Tendre
C'est macache et midi sonné.

Sur l'éclat sourd et nostalgique de *Voyager pour oublier :*

Là plus d'hiver, plus de larmes,
Un seul feu sur l'onde noire,
Un seul astre dans les arbres,
Un seul nom sur tous les marbres.

Sur les *Adieux* à l'amour :

La chambre Touring-Club et les hôtels de gares
Pour les désirs traqués ont d'étranges douceurs
Et la volupté même avoue un goût bizarre
Pour les bruits d'eau, de téléphone et d'ascenseurs...

Est-ce assez pour durer? Quinze vers y suffisent parfois, et parfois un seul.

DOMINIQUE AURY

LUCIEN BECKER : *L'Été sans Fin* (Ed. de Chaumeane).

A l'égal des plus purs poètes, Lucien Becker participe aux secrets de la terre. Sensible aux métamorphoses, à l'immobilité vivante de tout ce qui croît, il est en quête d'un *ordre*, et pour lui le langage constitue un véritable instrument de découverte. Il ajoute aujourd'hui à son œuvre, qui dès longtemps s'est imposée à l'attention de la critique, des poèmes d'une simplicité singulière.

L'univers qu'il décrit est limité, précaire, peuplé d'objets qu'il cerne d'un trait net, mais que rien ne relie. Et si l'on décèle dans ses vers à dessein monotones comme un pressentiment de l'unité qui est loi du réel, il apparaît aussi bien que l'expérience la plus constante du poète l'incline à mettre l'accent sur ce qui sépare l'homme de la nature, sur l'écart qui s'observe entre la moisson qui lève et la pierre cachée par la haie :

... Le soleil ne sait rien de la peine de l'homme...

... Et la gerbe qui se délie pour la batteuse
Ne sait pas que l'été va finir avec elle...

... L'oiseau n'entend plus l'appel du ruisseau...

... Le ciel est sur les blés qui dorment à midi
Sans que le vent fasse parler un épi...

On tirerait de l'*Été sans Fin* vingt citations qui toutes corroboreraient notre remarque. Il nous faut cependant souligner

qu'il n'entre rien ici de systématique. En effet, une manière d'accord fugitif s'esquisse parfois entre des éléments qui d'ordinaire demeuraient bien distincts, sans que l'auteur parvienne à nous faire éprouver le mouvement qui rassemble toutes choses dans la beauté et la lumière. Il arrive alors que l'on se trouve gêné par certaine mièvrerie de l'image ou certaine gaucherie de l'allure :

La forêt compte une à une les gouttes de pluie
d'une voix qui à la longue endort les oiseaux.
Pourtant il lui arrive d'applaudir le vent
qui a insisté pour qu'elle danse avec lui...

Quelque graves réserves qu'il faille émettre à la lecture de tels passages, ce petit livre mérite de figurer dans une bibliothèque poétique. Il a son prix.

PIERRE OSTER

*
* *

LITTÉRATURE ET ESSAIS

MAURICE DESCOTES : *Les Grands Rôles du Théâtre de Molière.* (P.U.F)

M. Maurice Descotes examine, dans neuf pièces de Molière, le caractère des principaux personnages et la façon dont, pendant quatre siècles, les comédiens éminents se chargèrent des rôles.

De cette étude bien faite on peut inférer que les meilleurs acteurs ont été les plus infidèles. La trahison étonne davantage lorsqu'il s'agit de Molière. Car enfin le grand reproche que font ceux qui jouent à ceux qui écrivent, c'est qu'il y a loin de la page aux planches. Voltaire disait qu'il aimait mieux labourer ses terres, qu'au demeurant il ne labourait pas, que de se voir exposé à l'humiliation d'être corrigé et gâté par des histrions.

Balzac se plaignait que les maîtres de la scène préféraient aux autres les ouvrages médiocres, qui ne doivent rien à ceux qui les ont composés et qui brillent du seul génie de l'interprète. C'est ainsi que le cheval de Caligula devint consul. Or nous tenons des contemporains de Molière et de Molière lui-même, qu'il cherchait d'abord le rire, qu'il appuyait sur la bouffonnerie, qu'il sauvait par les grimaces les ambiguïtés qui donnent à penser. Comment douter que le Tartuffe de Jouvet se moquait, de bout en bout, du Tartuffe de Molière?

Selon l'esprit du moment, et surtout d'après la trempe des acteurs, Alceste et Célimène changent de langage. Il dépend d'une admirable voix, que Don Juan ne soit qu'un culbuteur de filles ou qu'il soit tout occupé à cracher contre le ciel. La poésie et la prose servent d'étoffe où taillent les élus. Le scrupule est mis au compte de l'impuissance. Lucien Guitry se croit le dieu dont Molière est le prêtre. Les comédiens ont crié, au-delà de leur portée jusqu'à baptiser création la première représentation d'une pièce. On supporte une vanité si puante parce que l'homme qui s'adresse au public, qu'il soit violon, trompette ou perroquet, décide du succès.

Cette injustice a son heureux côté. Supposons que le *Misanthrope*, tel que l'a écrit Molière et tel qu'il l'a joué, nous soit parvenu dans son exacte lumière, qui s'intéresserait à ces exercices conservatoires? Les écrits ne subsistent qu'au prix d'une profanation qui les honore. Il faut que Rachel entre chez Racine ou chez Molière comme dans un château qu'on meuble à sa guise. Le respect des belles choses est comme le respect des belles femmes; l'amour excuse l'impiété. L'usage un peu vif des chefs-d'œuvre en prolonge la jeunesse.

Je crains que l'art du critique ne ressemble à celui du comédien. Ce qu'ont écrit Valéry, de Bossuet, Proust, de Sainte-Beuve, Giraudoux, de La Fontaine, ne tient pas contre un quart d'heure de réflexion, et le dernier des maîtres d'école prendrait mieux ses longueurs, mais platement, en serviteur honnête et obéissant. Il se trouve pourtant que, par l'éclat de leurs erreurs, Valéry, Proust et Giraudoux ont ramené, sous de vieux toits, les hirondelles. C'est le printemps que je souhaite aux gens qui parient pour hier.

ROGER JUDRIN

MARCEL SCHWOB : *Cœur double* (Gallimard).

« Le cœur est double; l'égoïsme y balance la charité; la personne y est le contrepoids des masses; la conservation de l'être compte avec le sacrifice des autres; les pôles du cœur sont au fond du moi et au fond de l'humanité. Ainsi l'âme va d'un extrême à l'autre..., etc. » Ces quelques lignes prétendent justifier le titre que donne Marcel Schwob à son ouvrage, mais rarement conteur trahit-il si heureusement les ambitions de la pensée. Ce n'est pas au souci d'une démonstration un peu scolaire que ces divers récits doivent, en effet, leur unité, mais au souffle qui les vivifie, venu de Cipango, du royaume des Thugs et des îles mystérieuses où abordaient les compagnons d'Ulysse. *Cœur double* et *La Légende des Gueux* : Marcel Schwob a beau fragmenter ainsi son recueil d'historiettes, il s'agit, en réalité, d'une même épopée miniature où se reflètent les différentes

époques de la geste humaine. Cette épopée symbolique (le mythe transfigurant le réel) s'achève sur une vision pessimiste : celle de la « Terreur future », où l'on voit la cité nouvelle s'édifier en un monde obscurci par des ténèbres pré-apocalyptiques. Toutes les étapes qui mènent l'homme du paradis perdu à « la mort universelle » sont tragiques; mais elles n'émeuvent l'artiste que dans la mesure où il peut les cristalliser en œuvre de beauté. L'amateur d'auberges rouges et le familier des forêts maudites déploreront peut-être d'être assaillis par des brigands à grelots et à plumes, et de respirer le parfum d'Armide au lieu de l'odeur des sureaux; le dernier loup du bocage vendéen lui-même se souvient qu'il se nomma jadis Ysengrin. Et pourtant cette prose d'érudit ne sent jamais la poussière des bibliothèques : la forme romanesque enveloppe l'âme parnassienne de Marcel Schwob.

L'influence de Novalis, de Poe et de Nerval a-t-elle suffi à provoquer cette émotion qui palpite de page en page? Combien, parmi les contemporains de Schwob, l'ont ressentie qui ne surent nous communiquer que le frisson d'un rideau de théâtre? Certaines imaginations procèdent de la lecture, comme d'autres de l'observation et du souvenir. Ce ne sont pas celles des plus grands, nul ne songerait d'ailleurs à classer Marcel Schwob parmi les plus grands. Le rare mérite de cet écrivain mineur fut d'échapper à son temps; de même que Stevenson, à qui *Cœur double* est dédié, arracha ses derniers romans à la maladie, ainsi Schwob, par un miracle d'intelligence et de goût, déroba ces récits à l'esthétique laborieuse de son époque; se refusant aux archaïsmes pédantesques d'un Maindron, à l'austérité guindée d'un Paul Adam, aux élégances surannées d'un Régnier et aux audaces boulevardières d'un Richepin, il démontra que les chemins de l'écriture ne mènent pas seulement le virtuose au culte de l'art pour l'art, mais aussi les âmes délicates à l'amour des hommes.

WILLY DE SPENS

GEORGES COURTELINE : *Théâtre complet* (Flammarion).

Non, Courteline ne croyait pas tout à fait qu'il fût Molière. Mais il aurait voulu l'être. Il aurait voulu, à défaut, se persuader qu'il l'était. Malheureusement, Courteline, excellent dans la grosse farce de foire *(Théodore)*, devient languissant dans la farce longue *(Les Gaîtés de l'Escadron)*, et tout à fait plat dans la comédie de caractères *(La Conversion d'Alceste)*. C'est peut-

être parce que ses idées générales sont un peu courtes; et sa philosophie, simpliste.

Elle tiendrait en quelques mots : les hommes sont méchants. Par chance, ils sont bêtes : si bêtes que leur perfidie s'exerce le plus souvent à tort et à travers, porte à faux et se trouve à la fin moins dangereuse que ne serait leur bonté.

Voilà qui ne va pas très loin. Mais les philosophies de Maupassant ou de Paul Bourget, si elles ne sont pas moins sombres, ne se montrent pas beaucoup plus subtiles. N'empêche que le premier nous montre des paysans, le second des gens du monde, à tout prendre, vraisemblables.

C'est sur la vie de caserne, sur les Administrations, que Courteline exerce ses dons comiques qui sont grands et son goût de la vérité qui est plus grand encore, et le rend, sinon insupportable, difficile à ses amis. C'est aussi sur les cafés, qu'ont également ignorés Bourget, Maupassant, Anatole France, Marcel Proust. Pourtant, c'est au café que les hommes parlent de leurs affaires, de leurs femmes, de leurs maîtresses, de la politique. Les Républiques se passeraient très bien de salons. On ne les imagine pas sans les cafés, où se préparent les élections et se forme, entre un demi, un calva et un mazagran, l'opinion publique. S'il devait jamais être oublié des critiques littéraires, Courteline serait repêché par les historiens.

JEAN GUÉRIN.

*
* *

LE ROMAN

YASSU GAUCLÈRE : *L'Orange bleue* (Gallimard).

Voici un ouvrage que Remy de Gourmont aurait aimé découvrir [1]. Car, si ce récit est celui de l'enfance et de l'adolescence d'une jeune femme, il est d'abord l'histoire d'une sensibilité naissante, c'est-à-dire l'histoire de la formation d'un langage. Les inconnus dans la maison, ce ne sont évidemment pas les adultes qui entourent l'enfant, ce sont les mots qu'ils disent devant lui, et plus tard leurs phrases, phénomènes qui forment — et, le plus souvent, déforment — la sensibilité. Ce que justement l'auteur de ce livre a bien vu quand il écrit : « Je lançais les mots comme j'aurais joué à pile ou face, me demandant quel accueil leur serait fait ». Chaque conversation était pour l'adolescente jeu de hasard. Si bien que, plus tard, quand les mots eurent, à peu près tous, pris un sens par l'image, l'adolescente, toute à ses découvertes, ignorait l'usage des mots abstraits,

1. *L'Orange bleue* est la réédition d'un livre qui parut en juin 1940.

des mots séparés de l'image. Comme, par exemple, le mot *beauté* : « Je me demandais si, livrée à moi-même, j'aurais su découvrir que la mer était belle. Je craignais que non : à première vue, je l'aurais dite grande, grise, plate, bordée de sable, mais pourquoi belle?... J'en admirais davantage les grandes personnes qui pouvaient, avec tant d'aisance, décider qu'une chose était belle ou ne l'était pas. » Plus curieux enfin ce passage qui décrit l'enseignement de la périphrase, du symbole et de la métaphore, par quoi les éducateurs religieux — ici, des religieuses — suggèrent l'existence des mystères de la Foi, lesquels deviennent mystères du langage. Si demain la jeune fille appelle le rossignol « le chantre des forêts », et le Temps « le médecin suprême des grandes douleurs », c'est qu'elle apprit hier que Dieu est « l'éternel bienfaiteur ». C'est par les mots, comme par les colchiques, que cette éducation lentement empoisonne.

L'Orange bleue est donc un livre bien posé. Le langage a sa partie, la mémoire, la sienne. D'un côté, l'exactitude, celle des mots; de l'autre, l'ironie, celle des faits. Car cette adolescente, bizarrement devenue enfant naturelle, accompagne, de la France à la Suisse, durant la guerre de 1914, des personnages, divers par l'apparence, semblables par l'obstination qu'ils ont de détourner à leur profit le bénéfice de la jeunesse. C'est le plaisir du lecteur que de voir se former alors une manière originale de voir, de sentir et de penser — en dépit ou peut-être à cause du bon sens des mots.

ANDRÉ DALMAS

JEAN-PIERRE FAYE : *La Cassure* (Le Seuil).

L'Étranger, ici, se nomme Simon Roncal. Il a changé de nom, de climat, de style. Son histoire, ou plutôt l'échantillon de son temps dont ce document nous parvient comme un manuscrit aux bords cassés — sans commencement ni fin —, se déploie sous le signe du Nord et du froid, loin de cette bouillie de lumière où le héros de Camus retournait à l'indifférence.

La *Cassure* est partout, et du coup rend les êtres semblables; les femmes ainsi sont peu distinctes des hommes, et en Guiza Roncal, femme de Simon, la femme est devenue l'absence au lieu de la présence. C'est Simon dédoublé, Simon congédié de lui-même; qui se quitte et se rejoint de loin en loin, comme sa propre âme aux secrètes apparitions dans une solitude étale, solitude sans colère, égale à elle-même. Et ces épiphanies, ces rares rencontres avec sa femme sont les centres dispersés de cette chronique, son début et son issue, le rythme somnambulique de son déroulement.

Une autre femme aussi, Estella, est comme un double de l'homme, image qu'il regarde, à la fois sienne et étrangère. Estella est *cultivée;* elle fait montre de culture; elle montre ce qu'est devenue la *culture.* Simon n'entre dans son jeu que pour la cérémonie d'un langage de convention à termes de mondanité et d'insolence, qui permettra qu'ait lieu peut-être tout à l'heure la vraie rencontre muette dans le lit froid où parole sera laissée alors, plutôt qu'aux « sujets », aux draps, à la fenêtre, à la nuit... Le langage de Simon, celui qu'il ne tient pas *dans* le roman mais avec ses pairs, instituteurs ou syndicalistes, n'est plus de culture, nous le savons. Mais dans la convention de la rencontre avec une femme, cet *autre* tout d'absence ou d'imitation, la culture, devenue essentiellement allusive, prête peut-être sa nature à ce jeu allusif qu'est le premier entretien. La culture est devenue coup d'œil (clin d'œil, dirait Nietzsche) nostalgique qui se remémore et accepte la perte du passé en la mesurant rapidement; elle est devenue prise de mesure rapide d'une perte acceptée — court regard ici aux vieilles rues de Paris, au vieux fantôme d'Histoire qui hante épars « les vieux quartiers ». Elle sert aussi à rendre possible un étonnement devant les œuvres — telle église d'Espagne par exemple — qui redevient étrangère, prise là comme un fait absolu, pierre noire; elle ménage l'insolite où pourra prendre place, plus haute *esthétique*, le poème d'une rencontre avec une œuvre.

Mais qui parle en ce livre? une voix nous parvient; une voix se poursuit elle-même; en elle tout est assourdi, y compris l'action politique, réfractée au niveau où murmure la poussière des choses et du temps. Elle rapporte ce que voit l'âme menue tapie au trou des yeux, son butinage incessant, poème par traînées de perception dans les choses et enchaînement de mémoire.

La voix errante de la *Cassure* — analogue à cet œil errant qui est au centre de certains films aujourd'hui — parle « à toutes les personnes », voix de tout parce que tout parle et d'une même voix, voix du dehors et du dedans, qui passe du « je » au « tu », au « nous », au « il ».

Les êtres — on aurait dit naguère personnages et choses, mais en la voix s'estompe ce partage brutal — ne sont pas décrits, ne sont pas présentés au *lecteur* par la voix hors-champ conventionnelle qui faisait du typique, de l'objectif pour le Lecteur-de-roman; des êtres sans *dehors* donc, mais sans *dedans* non plus, au sens du vieux for intérieur imprenable où marmonnait le *monologue!* Il n'y a pas de dedans derrière les yeux, mais une voix tournante en marche comme la spirale de l'escalier où elle s'engouffre au début et à nouveau en d'autres pages. Tels, les êtres, comme ils sont les uns pour les autres, incorporés aux choses, pris dans les reflets des meubles, des maisons, des rues. Peut-être n'y a-t-il pas d'autre manière de retenir la

multiplicité de mouvements indépendants autour de l'un comme de l'autre. Telle, la dimension de cette parole, l'espace de cette voix, c'est l'indivision du dehors et du dedans. C'est ainsi que ce livre trouve la juste mesure, nous semble-t-il, entre le parti pris de l'arpenteur et celui du délire psychique. D'où, parfois, une parenté avec l'accent de Claude Simon.

Pourquoi la voix parle-t-elle à *l'imparfait?* Comme pour une reconstitution de ce qui n'a pas eu lieu vraiment dans le présent, mais qui a presque eu lieu, parole du temps incessamment perdu et retrouvé.

MICHEL DEGUY

PHILIPPE SOLLERS : *Le Parc* (Le Seuil).

Il ne s'agit pas d'un parc réel mais d'« un composé de lieux... dont tout paraît naturel excepté l'assemblage. » (Littré).

Œuvre objective. Composition à froid préétablie. Établie, j'imagine, non par l'écriture, la pratique, mais théoriquement — et l'écriture devra être démonstration mathématique.

Assemblage de plusieurs réalités dont divers fragments, le plus souvent discontinus, sont enchevêtrés. Ces réalités : le Présent (la chambre où Sollers se trouve, dans une ville, *sans écrire*) et ses corrélatifs (le cahier où le livre est écrit et l'imagination de ce que fait ou sent la femme qu'il aime), l'Ami à l'Armée, la Semi-chronique des moments passés avec la Femme aimée, et l'Enfant (que Sollers a été), objectivé.

La réalité fondamentale est le Présent, où s'exerce non l'écriture mais l'existence.

Phrases plutôt courtes, non descriptives : il s'agit de « constat inspiré » proche de Robbe-Grillet (mais le projet est bien différent) et d'énumération d'objets dont l'ordre devient, certainement, processus d'appropriation. La distinction entre Présent, Ami-Armée, Semi-chronique et Enfant tient, non à un changement de tonalité, mais à la Qualité des objets mis en jeu ou des mouvements : ainsi, l'Enfant c'est la couleur de la Peinture (l'analogie nous permet de souligner qu'il s'agit là de suprême distance), dans la Semi-chronique c'est suave (il y a là campagne, mer, port, dunes, l'hôtel meublé tient de l'aquarium), l'Ami-Armée : les grosses couleurs de « la soif malsaine obscurcit mes veines ».

Comment cela fonctionne-t-il? Par un phénomène de transmutation des signes ou acteurs des diverses réalités : l'épuisement d'un moment d'une réalité (ou l'impossibilité de l'épuiser par l'écriture) la plonge dans une indétermination qui appelle la « nouvelle vision fraîche » dont on s'aperçoit qu'elle est à mille lieues dans l'espace et le temps; mais parfois, simple

rupture : l'art de bien dire exige qu'un nouveau paragraphe soudain surgisse après un blanc pour nous dépayser.

Mais ce fonctionnement n'est qu'une apparence ; le lieu surréel (surprésent) d'une communication des acteurs et signes sollertiens n'existe pas : il ne s'agit jamais que du Présent, et comme l'écriture reprend ses droits, qu'elle n'adhère pas vraiment au projet, le Présent devient une pensée : l'exposé de l'idéologie d'un jeune bourgeois, dont la vision proustienne est la raison. Il recense les tentatives qu'il faudrait faire en littérature, il évalue la réalité, le langage, et soi-même. Confiant en l'amertume de ses maîtres, il chante l'impossibilité d'exprimer le réel, il pactise avec son harassement. Il développe d'un ton las des sensations de l'esprit selon des schémas proustiens et à l'aide d'expressions mallarméennes ou pongiennes (notons l'emploi fréquent, un peu lourd, d'infinitifs non de narration : d'« engagement », simulacre d'une lutte contre l'accablement universel et ambiant).

Le « constat inspiré » donne lieu le plus souvent à des prosaïsmes en chaîne ; certains, parodiques, laissent supposer qu'insoutenables, ils éclateront, libérant une surréalité, mais alors Sollers nous devance, le suggère, « garde le contrôle » ! Nous trouvons là le meilleur du livre, « lyrisme » si l'on veut ; et Sollers a bien senti qu'à cette réalisation folle correspondait et s'opposait un sentiment d'oppression (alors sa vision est chaotique, exploration du sous-sol) ; qu'également le vertige y trouvait sa part, vertige de la destruction et de l'autodestruction, mort contenue dans la manifestation suprême de la vie.

HUBERT-RENÉ LUCOT

MARC SAPORTA : *La Distribution* (Gallimard). — *La Quête* (Le Seuil).

Qu'est-ce donc que cette chose *qui se prétend roman et qui ressemble — à quoi? à une pièce de théâtre? Non pas : une prémonition. Un signe avant-coureur. Une promesse, une attente, un désir de pièce de théâtre.* Pourtant, non, Messieurs les Tenants du roman traditionnel : cela est bien un roman. Mais puisqu'on avait chassé déjà le héros, le personnage, l'homme du moins en tant que moteur et réflexion, ne fallait-il pas s'attendre que le récit fût chassé quelque jour? C'est fait. *La Distribution* sera donc le roman où il ne se passe rien. L'auteur s'est posé une question : l'action peut-elle naître d'elle-même, naturellement et seule, de la définition des personnages? (c'est-à-dire,

si je me perds dans les nuées métaphysiques, ce que Saporta ne fait pas : le destin est-il dans la personne ou dans les événements qui s'imposent à elle ?) Et il me tend une sorte de canevas comme on en utilisait au temps de la Comedia dell'Arte. On distribue des rôles, des masques, des défroques, des « peaux ». Chacun est-il là ? Chacun sait-il *qui* il est ? Allons, que le rideau se lève, et voyons ce qui va se passer. Ce soir, on improvise. — Qui, on ? — Mais moi, lecteur. Je suis à la fois (mais je puis tout, je suis le maître) l'Amiral, la Petite Rouquine, la grande Blonde, le Comparse, et les autres. Celui-ci plus celui-là, qu'est-ce que cela donne ? Qu'y aura-t-il entre la Rouquine et l'Amiral ? Que fera Carabosse face à la Rouquine ? Qu'adviendra-t-il de l'Araignée ? Que va-t-il se passer quand chacun rencontrera l'*autre* ? A moi d'en rêver.

Mais s'il faut répondre aux Tenants susnommés, la vérité est que le projet de Saporta, de nous décrire des personnages (« objectalisés », dit-il : mais la chose vaut mieux que le mot) indépendamment de l'intrigue où ils s'engagent, ne pouvait se situer que dans le décor d'un théâtre, exactement sur cette étroite frange qui sépare l'envers du décor et le bord du plateau. Personnages vus des coulisses, c'est-à-dire à l'intérieur même du mensonge commis chaque soir par le comédien, qui sait déjà tout et feint de l'ignorer ; personnages qui sont complètement eux-mêmes et achevés, comme s'ils avaient déjà accompli ce qui est encore le futur et l'inconnu. De sorte que nous serons gênés moins par l'ignorance où nous sommes de ce qui se passe sur la scène, que par les coups de pouce que l'auteur est bien obligé de donner au mécanisme pour qu'il s'ébranle et que nous puissions l'imaginer.

La Quête va à l'inverse. J'y trouve un récit, je n'ai plus de personnages. Ceux de *La Distribution* étaient vivants — quoique leur rôle encore indécis ne m'ait pas permis de distinguer leur visage, mais seulement leur corps (ou bien jouaient-ils aussi masqués, comme à la Comedia ?) — ici ils sont invisibles : si occupés à *voir* qu'ils ne peuvent plus rien faire d'autre. S'ils se rappellent, ils ne peuvent jamais distinguer ce qu'ils voient de ce dont ils se souviennent, comme une caméra qui mêlerait de vieilles bandes aux prises de vues nouvelles. Mais une caméra ne vit pas, ne pense pas, ne réfléchit pas sur ce qu'elle enregistre. Les personnages de *La Quête* non plus, et c'est bien la difficulté. Rien, à aucun moment, ne permet de déceler une réflexion : c'est bien d'un enregistrement qu'il s'agit, et mécanique. Donc c'est dans l'inconscient que s'élabore l'évolution psychologique qui est, de manière évidente au moins pour l'un des personnages, le propos de Saporta : naissance de l'obsession, et sa résolution, sans que le sujet ait eu conscience d'autre chose que des effets qu'elles produisent. C'est vrai. Mais la vie de l'esprit n'est-elle pas plus complexe, et moins glacée ?

Sans médire du septième art, il est plus amusant, et même si ce n'est qu'un jeu en effet, d'improviser la comédie.

PHILIPPE BEAUSSANT

*
* *

LA MUSIQUE

Olivier Messiaen aux festivals de Darmstadt et de Besançon.

L'Institut musical de Kranichstein réunit chaque automne à Darmstadt les États Généraux de la jeune musique. A raison de trois concerts, de deux conférences et de plusieurs séances d'étude par jour, des musiciens venus du monde entier échangent l'expérience d'une année de travail, font entendre leurs nouvelles œuvres, en discutent âprement. A leurs austères concerts, dont le dernier a lieu parfois à onze heures du soir, peu de public extérieur. Le parterre est formé de quelques centaines de compositeurs, attentifs, intransigeants : le public le plus féroce du monde. Leurs commentaires sont déroutants pour le commun des mortels : « paramètres », « formants », « quantas rythmiques », « fonctions structurales » sont les termes de la conversation courante. Seul Pierre Boulez, toujours révolutionnaire, aura osé parler de... « goût ». Mais on a eu l'impression que sa conférence (« Le goût et la fonction »), en raison même de la hardiesse de ses termes, est passée par-dessus l'entendement de son jeune auditoire avide de technique pure...

Point d'œuvres exceptionnelles qui, cette année, aient révélé quelque talent nouveau. Point d'œuvres qui aient véritablement impressionné cet auditoire blasé — sauf celle, pourtant déjà bien connue, d'un aîné, Olivier Messiaen. Parmi tant d'écritures hésitantes, tant de pensées qui cherchent à s'affirmer (et c'est la raison d'être de Darmstadt que de leur donner une première audition critique), soudain on entendait la voix d'un maître forcer le respect, et provoquer l'ovation. Par-delà les convictions, les langages et les « fonctions structurales », par-delà les voies nouvelles où chacun est engagé au sein d'un style commun, la *maîtrise* imposait d'emblée l'admiration. « Oiseaux exotiques » de Messiaen, admirablement exécuté par Yvonne Loriod et le viennois Gielen à la tête de l'orchestre de Radio-Francfort, aura constitué, par la jeunesse de son inspiration, son insolite beauté sonore, par son immédiate efficacité poétique, un grand exemple. Ce n'est point un langage à copier ou des recettes

d'écriture que Messiaen a donné à ses jeunes confrères, mais une grande leçon sur la difficulté de l'art musical, et, Boulez l'évoquait comme corollaire du goût, sur l'*élégance* qui en triomphe. Cette leçon, Messiaen l'a déjà directement transmise à de nombreux compositeurs de cette génération : Boulez, Stockhausen, tant d'autres ont été ses élèves. Ce sont eux qui l'entouraient, après le concert de Darmstadt, le remerciaient et le fêtaient. Messiaen peut dire, comme naguère Schoenberg : « Peut-être ainsi mon enseignement reviendra-t-il à moi ».

A quelques jours d'intervalle, au XIVe Festival de Besançon, la dernière œuvre de Messiaen, « Chronochromie », affrontait violemment un tout autre public, l'arrachait à ses habitudes, l'inquiétait. « Chronochromie » — « couleur du temps » : le titre se réfère avec précision au principe de l'œuvre, au rapport fondamental entre timbre et temps musical. Individualiser à l'extrême les structures rythmiques complexes de l'œuvre, leurs superpositions et leurs contrepoints, telle est ici la fonction du timbre, des couleurs de l'orchestre. Le matériau de départ est de deux sortes : l'un, abstrait — un certain nombre d'éléments de durée et leurs rigoureuses permutations; l'autre, emprunté à la nature — chants d'oiseaux du monde entier, bruits de l'eau et du vent, dont le musicien a saisi et transcrit l'image sonore. Ces deux sources fusionnent et se transforment dans l'œuvre, et dans sa dimension orchestrale notamment, plus que jamais nécessaire et agissante. C'est cette dimension qui, dans ses évolutions constantes, marque avant tout le devenir musical. Au niveau de la forme entière, comme au niveau de tel ou tel de ses points, le temps est fonction de la couleur. A travers un appareil orchestral particulièrement riche, où les instruments à percussion jouent un rôle important, notamment le marimba et le xylophone, traités en solistes, mille cristallisations insolites du timbre jaillissent à tous les registres, de l'extrême grave à l'extrême aigu. Plusieurs couches de timbres se lisent ainsi simultanément, en profondeur, stratifiant le déroulement d'événements indépendants et contemporains.

« Chronochromie » est bâti à coups de grands blocs de temps, qu'ordonnent et départagent des silences. Chacun de ces blocs constitue, quant à lui, un monde musical particulier, vivant de sa vie propre. La première audition découvre d'emblée ce double aspect de l'œuvre, et fait face à la fois au jeu de ses grands ensembles et à leurs réseaux et carrefours intérieurs. A chaque instant l'auditeur « voit » l'œuvre de très loin et de très près. Elle se déploie, immense architecture, dans un « macro-temps », en même temps que le « micro-temps » engage l'écoute dans des écritures d'une extrême finesse. Un moment de « Chronochromie » est comme une calligraphie de Tobey,

réseau ouvert de signes innombrables à multiples directions, où l'on trace ses propres chemins. Mais en même temps vous survolez ce réseau, il se présente comme une seule grande surface, valeur qualitative unique, qui instaure avec d'autres structures des rapports de puissance à puissance, en la forme.

Une « plage de temps » de l'œuvre, « vue de près », est en apparence statique. C'est comme une plongée soudaine dans quelque forêt vierge où il ne fait ni jour ni nuit, et où les cris ininterrompus de milliers d'oiseaux saturent le temps — et l'arrêtent. Mais en apparence seulement : car la « chromie » précisément vous est donnée comme carte géographique du temps. A travers la composition extraordinairement précise et fonctionnelle du timbre, vous vous orientez, vous découvrez cent ordres composés — autant de voies possibles qui s'ouvrent, où se dessine la vôtre... Puis de nouveau, la plage aux inextricables calligraphies sonores vous apparaît comme un seul bloc de temps, ses innombrables points définis et unifiés par des critères communs ; de nouveau cette plage est *une* surface, une *qualité de temps* qui appelle, et répond à d'autres : une immense toile abstraite se forme, à grandes surfaces.

C'est à cette oscillation incessante et instantanée d'un ordre de perception à un autre que l'audition de « Chronochromie » nous semble, à une première expérience de l'œuvre, faire appel. Oscillation, ou encore métamorphose continue, l'un dans l'autre, d'aspects du temps : un temps à plusieurs identités, aux visages multiples...

ANDRÉ BOUCOURECHLIEV

*
* *

LECTURES

MARCEL SCHNEIDER : *Le Cardinal de Virginie* (Albin Michel).

Les lettres de cachet n'atteignaient pas seulement la prodigalité, l'extravagance et le libre examen. Le dix-huitième siècle embastilla jusqu'aux inclinations perverses ; les contemporains de la Brinvilliers eux-mêmes ignorèrent cette ingéniosité dans l'auto-séquestration des zones ténébreuses de l'âme. Aussi, pour Marcel Schneider, ce siècle est-il moins celui de Voltaire que celui des obsédés, des chasseurs maudits et des alchimistes ; les ombres l'emportent sur la lumière et l'ésotérisme dépouille de sa rigueur le style analytique, enrobe la saillie ou l'épigramme dans le langage des initiés. Le Germanicus de Mirabeau, le

Sade et le Cagliostro qu'évoque Marcel Schneider renoncent à leurs attraits anecdotiques, le loup de velours, le fouet ou l'alambic, pour nous laisser pressentir leur secret : la tendresse du débauché et du nécromant, d'autant plus touchante qu'elle charme l'innocence ou comble la disgrâce; la jeune vierge et l'oiseau captif deviennent ainsi le corps astral du réprouvé.

L'usage de la plume de cygne noir et de l'encre sympathique est familier à Marcel Schneider. Jamais pourtant l'auteur n'en avait tiré aussi heureux parti; il fallait un art subtil et pur, sans afféterie ni emphase, pour faire passer la philosophie du boudoir à la grotte enchantée et greffer sur le corps de la mésange les ailes de la chauve-souris.

WILLY DE SPENS

CLAUDE MICHEL CLUNY : *La Balle au Bond* (Denoël).

Orly : une famille prend l'avion pour Barcelone et Majorque. Orly : la famille revient; mais la belle Mme Vanten s'est empoisonnée. C'est que le petit groom qu'elle a payé pour un quart d'heure d' « amour » ne lui a pas apporté la moindre raison de vivre. Quant à sa fille, Anna, si elle ne se tue point, et si elle s'est refusée à l'aventure, ce n'est pas un échec moins profond.

Un petit puzzle : le passé dans le présent, les hasards et la permanence, le cœur et les paysages, la balle qui n'est jamais saisie au bond, mais ricoche, imprévue. — La technique, bien connue déjà, est un peu trop apparente; appliquée à un récit très court, elle amène quelque confusion et nous permet difficilement de nous attacher aux personnages.

Mais l'écriture est vive, élégante, souvent heureuse; le trait, à la fois précis et sensuel; et le ton, surtout, nous retient, où l'on ne trouve pas moins d'âpreté que de fantaisie, ni moins de lucide tendresse que d'ironie et d'amertume.

C'est un début qui mérite l'attention.

DENIS PÉRIER

BERNARD TEYSSÈDRE : *Romans-Éclairs*, (Grasset).

La tentative de Bernard Teyssèdre semble une gageure. Il s'agit de romans-éclairs, soixante exactement. On pense aussitôt à la biographie, condensation d'une vie en quelques pages, réduite à ses instants privilégiés. Rien n'est plus beau car le temps tout entier figé, survolé à la manière d'un panorama, n'y joue plus aucun rôle. L'ensemble des événements forme une

figure qui s'offre à nous sous un aspect d'éternité, comme un monument.

Encore faut-il se laisser mener à la biographie. Bernard Teyssèdre ne le pouvait pas. Il n'aime pas l'existence humaine. Aussi plus question de temps solidifié, réduit à un marbre. On l'escamote. Trois coups: il naquit, vécut, mourut. Que s'est-il passé? Rien, voyons, quelques grimaces, un accouplement, un viol. Le raccourci, la densité ne servent qu'à tourner en dérision. Le procédé rappelle un truquage du cinéma muet. On accélère. Des pantins surgissent, se trémoussent, se disloquent. Enfin, s'il a l'humanité en haine, l'écrivain aime la virtuosité. Une série de fusées précieuses montent, se déploient, s'éteignent. Nous applaudissons aux premières...

Les romans-éclairs restent un brillant exercice de prose narrative.

ROBERT ANDRÉ

MANUÈLE PEYROL : *Le Temps des Enchanteurs* (Gallimard).

Comment une amitié de collège entre fille et garçon se transforme chez le garçon en tendance amoureuse; chez la fille aussi, mais pour un autre. Resteront les premiers souvenirs, ceux du « monde enchanté ».

Sur ce thème très simple, c'est un exercice qui n'est pas accablant; sans découverte ni surprises, mais non sans fraîcheur; sans excès de personnalité dans l'écriture (ni de correction), mais sans vulgarité. Bref, c'est encore mince, mais nullement désagréable.

D. P.

VÉRONIQUE VALCAULT : *Le Monologue passionné* (Jullliard).

C'est un récit coupé de lettres et de fragments de journal intime. Une petite provinciale, qui se sent une vocation littéraire, s'adresse à un écrivain parisien. Léautaud est vieux, mais connu; elle a peu de charme, mais vingt ans; il en use avec autant de circonspection que de cynisme, la déprave un peu (elle y prend goût), puis se dérobe pour retourner à une vieille maîtresse, à ses chats et à ses livres.

Là-dessus, de nobles âmes se bouchent le nez : quel écœurant personnage! Un personnage, il est vrai, assez pénible, dans sa prudence et ses éclats, ses mépris, ses cruautés, son amer conten-

tement de soi, ses faiblesses, ses rages, ses accès érotiques et surtout sentimentaux — tout ce qui a fait de lui un savoureux écrivain. Mais de l'autre côté est-ce beaucoup mieux? D'un côté et de l'autre, beaucoup de misère. Au demeurant, si lamentable que soit cette liaison, la « victime » en a tiré un livre; et ce livre est un document curieux, presque « exemplaire ».

D. P.

HENRI-AMÉDÉE SABARTHEZ : *Tel fut Hitler.* (Pax).

H.-A. Sabarthez avait donné il y a quelques années deux ouvrages : *Lettres de mon Jardin* et *Journal de la Vallée*, témoignant à la fois d'un savoir rustique, acquis la bêche à la main, et d'une clairvoyante philosophie.

En nous donnant ce livre sur Hitler, Sabarthez n'a pas craint de ressusciter un fantôme relégué peu à peu au musée Grévin de l'histoire par des événements à l'origine desquels nous le retrouvons pourtant. Ce sont les années de formation, l'enfance, la jeunesse, qui donnent à l'ouvrage son plus grand intérêt. On y voit en effet pourquoi et comment ont pu se développer dans le jeune Adolf la haine des juifs — qui l'exploitèrent lorsqu'à Vienne, mangeant de la vache enragée, couchant sous les ponts, il essayait de vendre quelques peintures — la haine des marxistes et celle aussi du catholicisme, faisant grâce au Christ cependant « qui n'avait pu être juif, mais plutôt aryen et probablement gaulois » !

Pour Sabarthez, Hitler, durant ces années, a dû adhérer, s'initier à quelque secte, pour la renier ensuite sans jamais pouvoir échapper à une vindicte dont le dernier instrument pourrait avoir été Morell, le médecin favori qui aurait tenté d'empoisonner son client par des pilules fortifiantes à haute dose de strychnine. Au cours de l'ouvrage Sabarthez revient à cette initiation et aux suites qu'il y voit.

Et que de portraits, chemin faisant, celui de Roosevelt notamment tel qu'en lui-même hélas ! nous pouvons maintenant le juger à côté de Churchill !

JEAN LEBRAU

ALEXANDRE VOISARD : *Chronique du Guet* (Mercure de France).

L'expérience dont voudrait rendre compte ce petit livre, celle d'une recherche du salut par l'attachement au lieu natal et le regard jeté sur les choses humbles, n'a pas encore trouvé sa forme. Le plus souvent, on croit entendre Rimbaud affadi (« Je tenais pour salutaire la véhémence qu'on aimait en moi, et la facilité du chant me préservait des labyrinthes où d'autres baladins se fourvoyaient, privés de tout recours à la justice du printemps. Poussé vers les villes, j'exprimais... ») ; d'autres fois, c'est René Char, ou Maurice Chappaz, compatriote du poète. Le recours à un vocabulaire poétique par convention *(hobereau, chronique, légende, guet, levraut, prouesse)* donne une distinction un peu froide à ce qui voudrait être au contraire humilité et trouvaille quotidienne, comme si Alexandre Voisard « parlait avec des gants ». Quelques instants de tendresse limpide indiquent cependant une issue.

PHILIPPE JACCOTTET

*
* *

LES REVUES

LES « CARNETS » D'ALBERT CAMUS

Jean Bloch-Michel, qui présente ces « carnets » aux lecteurs de PREUVES *(septembre) écrit, à leur propos : « Ils contiennent, dès* 1935, *les éléments d'une œuvre déjà mieux qu'entrevue : prévue et esquissée. Il n'y a donc là ni aveux, ni confessions, mais en quelque sorte des travaux préparatoires... »*

Voici quelques-uns de ces travaux :

Ce que je veux dire :

Qu'on peut avoir — sans romantisme — la nostalgie d'une pauvreté perdue. Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité. Dans ce cas particulier, le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère constitue *toute sa sensibilité*. Les manifestations de cette sensibilité dans les domaines les plus divers s'expliquent suffisamment par le souvenir latent, matériel de son enfance (une glu qui s'accroche à l'âme).

De là, pour qui s'en aperçoit, une reconnaissance et donc une mauvaise conscience. De là encore et par comparaison, si l'on a changé de milieu, le sentiment des richesses perdues. A des gens riches le ciel, donné par surcroît, paraît un don natu-

rel. Pour les gens pauvres, son caractère de grâce infinie lui est restitué (1935).

Et encore :

Mostra Giottesca. Il faut du temps pour s'apercevoir que les visages des primitifs florentins sont ceux qu'on rencontre tous les jours dans la rue. C'est que nous avons perdu l'habitude de voir l'essentiel d'un visage. Nous ne regardons plus nos contemporains, ne prenant d'eux que ce qui sert à notre orientation (dans tous les sens). Les primitifs ne déforment pas, ils « réalisent ».

Dans le cloître des Morts, à la Santissima Annunziata, ciel gris chargé de nuages, architecture sévère, mais rien n'y parle de mort. Il y a des dalles funéraires et des ex-voto, celui-ci fut père tendre et mari fidèle, cet autre en même temps que le meilleur des époux un commerçant avisé, une jeune femme, modèle de toutes les vertus, parlait le français et l'anglais « si commo el nativo ». (Tous se sont créé des devoirs, et des enfants, aujourd'hui, jouent à saute-mouton sur les dalles qui veulent perpétuer leur vertu). Là, une jeune fille était toute l'espérance des siens, « Ma la gioia e pellegrina sulla terra ». Mais rien de tout cela ne me convainc. Presque tous, selon les inscriptions, se sont résignés et sans doute puisqu'ils acceptaient leurs autres devoirs. Je ne me résignerai pas. De tout mon silence je protesterai jusqu'à la fin. Il n'y a pas à dire « il faut ». C'est ma révolte qui a raison, et cette joie qui est comme un pèlerin sur la terre, il me faut la suivre pas à pas.

Les nuages grossissent au-dessus du cloître et la nuit peu à peu assombrit les dalles où s'inscrit la morale dont on dote ceux qui sont morts. Si j'avais à écrire ici un livre de morale, il aurait 100 pages et 99 seraient blanches. Sur la dernière, j'écrirais : « Je ne connais qu'un seul devoir et c'est celui d'aimer. » Et pour le reste, je dis *non*. Je dis *non* de toutes mes forces. Les dalles me disent que c'est inutile et que la vie est comme « col sol levante col sol cadente ». Mais je ne vois pas ce que l'inutilité ôte à ma révolte et je sens bien ce qu'elle lui ajoute.

Je pensais à tout cela, assis par terre, adossé à une colonne, et des enfants riaient et jouaient. Un prêtre m'a souri. Des femmes me regardaient avec curiosité. Dans l'église, l'orgue jouait sourdement et la couleur chaude de son dessin reparaissait parfois derrière les cris des enfants. La mort ! A continuer ainsi, je finirais bien par mourir heureux. J'aurais mangé tout mon espoir (1937).

A quoi tient le prix de ces premières pages de Camus? Peut-être aux difficultés qu'il s'oppose; à tout ce dont une œuvre d'art doit, à son sens, tenir compte. Plus encore, au respect du métier d'écrire.

*
* *

SUR VINCENT MUSELLI

Jean Loisy, à POINTS ET CONTREPOINTS, *retrace à grands traits la vie de Muselli, parle justement de sa fierté, de son indépendance et du courage avec lequel il sut accepter la misère et l'oubli. Sur la « conversion » du poète, Alexis Curvers écrit :*

Mon sentiment est qu'il était sinon converti *sensu stricto* au catholicisme, du moins gagné à une religion qu'il tenait pour universelle, révélée par tradition et dont le catholicisme était à ses yeux la forme ou l'expression la plus haute, la plus propre en tout cas à répondre aux inspirations de notre monde occidental. Mais il admettait fort bien qu'on pût parvenir au divin par les voies convergentes du bouddhisme, de l'islamisme, etc., voire du luciférisme, auquel il marquait une étrange sympathie, allant jusqu'à me dire que l'humanité des démons n'échapperait peut-être à la fatalité que par le réveil de l'esprit luciférien ou prométhéen.

Suit un choix de poèmes, entre lesquels il faut citer :

LES CHIFFONNIERS

Oui, de tous les métiers le vôtre est le plus sage ;
Aucun saurait-il mieux vers le souverain bien
Élever la pensée, en nous montrant combien
De l'or et des honneurs rapide est le passage !

Du monde d'ici-bas, le véritable aspect
Vous seuls le connaissez, qui, la main souple et dure,
Bravant également la tempête et l'ordure,
Fouillez nos vanités d'un crochet sans respect.

Votre tâche pourtant, multiple et monotone,
Veut force et patience, ah ! qu'un autre s'étonne
Que de la bien remplir n'aille point sans tourment !

Je comprends quels soucis plissent vos fronts moroses
Lorsqu'au petit matin vous rentrez lentement,
Portant sur votre dos la ruine des choses.

où passe le souffle de Baudelaire (et celui de Saint-Amant).

* * *

UNE REVUE DU SUSPENS

M. Hitchcock est un personnage épais, auteur de films à suspens qui ont grand succès. Physiquement, il a quelque ressemblance avec M. Pickwick. Moralement, il affiche un goût très vif pour les crimes et les angoisses, frissons, vengeances, énigmes et maladies de cœur qui les accompagnent.

De toute façon, le MAGAZINE HITCHCOCK *vient à point. Il n'est pas un homme normal qui n'ait grande envie de lire des romans policiers, et pourtant n'hésite à consacrer à cette lecture les deux ou trois heures nécessaires. Mais les récits policiers qu'a réunis Hitchcock ne tiennent pas plus de six pages. Il est agréable, et facile, de les lire en un quart d'heure.*

C'est même si agréable qu'on est tenté de les raccourcir encore, jusqu'à faire tenir en cinq ou six lignes l'essentiel d'un roman à suspens. Par exemple :

« Ne draguez pas le lac ! » hurla Coates, se cramponnant aux revers du capitaine. Ils le virent se mettre à genoux, non plus en suppliant, mais en vaincu. Et deux jours plus tard, ils surent pourquoi Bradley Coates avait souffert le martyre pendant l'affaire de la petite Marilyn égarée, et pourquoi il voulait que le fond du lac restât inviolé. Dans les filets du canot de la police, on repêcha un cadavre gonflé, plein de vase, dont les traces de blessures par revolver n'avaient pas été effacées par les eaux tranquilles de Moon Lake : celui de Martha Coates, sa femme.

Ainsi de suite. Ou bien :

— « Une pierre a deux faces, » répondit le sergent Vanneck. « Le dessus reste toujours propre, parce qu'il est nettoyé par la pluie. Le bas est sale parce qu'il se trouve en contact avec le sol. Maintenant, mon vieux, explique-moi comment ce pauvre type, une fois éjecté de sa voiture, a pu venir heurter le *dessous* de cette pierre ? »

Le reste va de soi. Le « vieux » dont il s'agit, pour éviter les complications, a évidemment assommé le « pauvre type » qu'il avait déjà fortement amoché avec son auto, en lui laissant tomber une énorme pierre plate sur la tête.

*
* *

DIVERS

Le Professeur Robert Debré écrit dans la REVUE DE PARIS *(octobre) :*

Le docteur Henri Le Savoureux, après une longue maladie supportée avec la vaillance et l'âme d'un stoïcien, vient de mourir à la Vallée-aux-Loups.

Ce n'est pas seulement pour avoir fait revivre en notre temps un des plus grands écrivains français qu'il mérite de ne pas être oublié. Il a introduit dans l'étude de Chateaubriand la perspicacité d'un psychologue. Plus la connaissance de l'esprit humain mettra à profit les méthodes et les découvertes d'une science qui progresse à grands pas, plus nous serons en droit d'être exigeants sur la rigueur avec laquelle il convient d'aborder la connaissance des grands hommes, plus nous serons intéressés par la comparaison entre ceux qui procèdent par intuition et déduction et ceux qui s'engagent dans cette exploration munis des acquisitions et exercés aux méthodes de la psychologie contemporaine. A cet égard, les études d'Henri Le Savoureux, sont des modèles de fine analyse, fondées sur des documents et éclairées par une science fine et sûre. On y trouve le prolongement de sa thèse remarquable sur le spleen, qui l'avait sans doute prédestiné à l'étude du romantisme.

On y retrouve aussi la suite de certaines réflexions touchant la doctrine bergsonienne qu'Henri Le Savoureux avait données à la N.R.F.

*
* *

Le dossier XV des CAHIERS DE PATAPHYSIQUE *est consacré à G. Albert Aurier, qui fut l'ami de Van Gogh, de Remy de Gourmont, et mourut à vingt-sept ans non sans avoir pressenti (si l'on en croit le Provéditeur-Inquisiteur Louis Barnier) « l'interférence du symbolisme et de la Pataphysique » : pièce de théâtre, poèmes, biographie et hommages divers.*

Cependant L'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE *(août) s'en prend violemment à la « Religion pataphysique », qui se trouverait diffusée massivement aux États-Unis depuis la conversion des rédacteurs d'*EVERGREEN REVIEW. *Mais le peintre Asger Jorn estime qu'une apostasie des pataphysiciens « les moins ecclésiastiques » pourrait encore les sauver en leur permettant d'adhérer au Situationnisme.*

*
* *

Raymond Queneau s'est librement exprimé en public, pour la première fois, au cours de la Décade qui lui fut consacrée à Cerisy-la-Salle. Voici quelques-uns de ses propos, tels que les rapporte la revue TEMPS MÊLÉS *(septembre) :*

Après la surréalisme, la seule chose à faire c'était de reprendre la littérature, telle que, et de refaire, somme toute, de l'académisme. J'avais à échapper à l'académisme. Eh bien, je crois que j'y ai échappé; je me considère comme très classique, très classique déjà comme idées... comme idée de l'activité littéraire... j'ai utilisé alors des ultra-structures, des ultra-constructions... je me suis servi de choses archi-construites, enfin tous mes personnages obéissent à des plans, mes personnages apparaissent d'une façon rythmée, chaque chapitre est composé d'un nombre déterminé de sous-chapitres, et d'autres choses comme ça. Je pense que ça ne se voit pas du tout, je l'espère, mais enfin j'ai fait ça comme ça.

Et puis, la deuxième chose pour échapper à un classicisme ou à un retour en arrière, c'était la question de la langue. Alors c'est là où je me suis trouvé utilisant une langue sans absolument aucune idée préconçue mais je crois justement que les deux choses se croisaient, se soudaient, c'était d'échapper au classicisme, mais le but à ce moment-là, c'était pas encore une littérature, si vous voulez, c'était... quelqu'un l'a dit qui a parfaitement raison, c'est le prolégomène d'une littérature.

J. ;

LE TEMPS, COMME IL PASSE

A SALAMANQUE

A Salamanque, tournant le dos à une lapidation de saint Étienne, derrière laquelle, mais dans l'église, est le tombeau de ce salaud inestimable qui se nomma le duc d'Albe, je regarde une pauvre maison dont je suis séparé par une ruelle que la pluie changerait en torrent bientôt. La façade que je regarde est latérale ou postérieure, comme si ceux qui ont construit la maison n'avaient eu pour l'église pas plus de respect ou d'intérêt que moi, ou comme s'il y avait eu démolition de quelque bâtisse intermédiaire. Sur un mur de crépi de couleur ocre clair, assez voisin de la décrépitude, s'ouvre une fenêtre unique qui est située comme au hasard et qui est encadrée de poutres minces, dont le vieux bois ressort sur le crépi par l'effet de ses veines et de sa couleur plus foncée légèrement. Au centre exact de la fenêtre, et sans toucher en aucun point le cadre, pend comme un suaire un torchon lavé récemment, lourd et d'un gris de ciment, partagé aux deux tiers de sa hauteur par la courbe d'un cordonnet que l'on dirait à première vue fait de petits morceaux de liège, mais qui n'est qu'une reprise au chanvre à la façon des gens de mer ou des religieuses. Trois autres torchons sont accrochés dehors, à gauche de la fenêtre, l'un bleu, le médian pourpre, le dernier bleu aussi mais plus sombre, tous les trois au dernier degré de l'usure, et dans l'air calme ils frémissent un peu comme des oiseaux mourants.

Tapies, auquel évidemment je pense tout de suite, comme ferait toute personne ayant ouvert les yeux à l'art moderne, est sans doute un peintre de mythes qui en usant de moyens rigoureux et simples parvient à la représentation poétique, un peintre archéologue ou plongeur (aurait dit l'ancien Chirico) qui a le secret de ramener au grand jour des formes ou des souvenirs enfouis dans les couches les plus profondes de la mémoire. Mais il n'est pas besoin de voyager très loin pour distinguer que Tapies est aussi le dernier des grands réalistes espagnols, et que nul, depuis Zurbarán, n'avait compris et peint les choses d'Espagne comme cet homme de Catalogne. Point différemment, les plaies aux tons de beaux fruits et de fleurs qui dans les œuvres de Burri s'ouvrent et mûrissent sur des aires désespérément chaulées ou charbonneuses, ces vives déchirures bridées avec amour par les doigts d'un peintre embaumeur autant que médecin, ces charnelles blessures émaillant la matière la plus morte, les ai-je jamais regardées sans me rappeler les éléments des bouquets et des guirlandes qui sont comme des sceaux posés sur la nudité dans les tableaux du Caravage?

La splendide Salamanque, cité solaire entre toutes par la rousseur charnelle du matériau bâti ou sculpté, après avoir été longtemps négligée, est en train de devenir centre touristique pour la raison insuffisante qu'elle est ville d'étape sur le chemin du Portugal. Le *Grand Hôtel* se met à la page un peu à peine, et les garçons s'y essayent à un français douteux. Circonstance plus notable peut-être, des travaux se trouvant en cours sur la chaussée du pont que l'on prenait d'habitude, la circulation est détournée vers le vieux pont romain. Mais comme s'il y avait dans les ouvrages de la basse latinité un besoin d'équilibre qui imposât le ferme appui de quatre roues au moins, le vieux pont, ouvert aux voitures automobiles, autocars, camions et véhicules militaires, est sévèrement interdit aux cycles, motocycles, chevaux, taureaux, bœufs, vaches, moutons, chèvres, chiens et piétons. Ainsi je fus attrapé, m'étant aventuré à pied jusque-là vers la fin du jour pour mieux entendre les chants des lavandières sur la rive gauche du Tormes. Il me fallut grimper (à la sauvette) dans la cabine d'un camion qui passait, pour

regagner la rive droite, après quoi je remontai jusqu'à la terrasse de l'église Saint-Esteban, où je m'appuie sur les pierres dorées de la balustrade, tournant le dos à un bas-relief du martyre de saint Étienne, derrière lequel, mais dans la fraîcheur de l'église, gît cette charogne exemplaire qui fut l'illustre gouverneur des Flandres.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

TOUTE LA NUIT J'ÉCOUTE

Comme, dans l'état où je suis, il n'y a qu'un mal qui ait le pouvoir de me distraire d'un autre mal, je n'appréhende rien tant que le bonheur qui multiplierait mon angoisse et mes craintes.

Ma nature mal accordée se dérègle sur les saisons.

Dans les spectacles, on préfère à tout l'épouvante parce que le bonheur de vivre en sécurité ne peut être ressenti que par un violent contraste.

Le dégoût témoigne de l'amour que nous portons à nos limites charnelles et le désir, de l'horreur que celles-ci nous donnent.

On admire l'originalité, mais on craint les monstres; et pourtant qui peut dire où finit le mérite, où commence l'abomination?

De grands trous d'ombre entourent les idées, des distances comme celles qui séparent les nébuleuses, et malgré leur éclat, l'immense nuit les éclipse.

L'incrédule a trop de foi dans la fausseté des croyances.

Toute la nuit j'écoute
Prise au piège de la douleur
Ma vie qui bascule vers la mort

Aux sombres portes de l'esprit
Frappait mon cœur désert
J'entendis le lion je vis la tourterelle
Pleurant malgré l'amour hurlant
Sous leur même étoile contraire
Le silence de la nuit se fait pour moi
De tous les cris assemblés

Le sommeil me prend comme la nuit s'achève. Alors je vois en songe un train de chevaux qui s'avance à travers les bois. La pente est forte, hérissée de rochers si pointus que le convoi, soulevé par l'un d'eux, verse dans un ravin, entraînant les chevaux. Pendant que se débattent les grandes bêtes expirantes, le faible esprit qui survit en elles, insecte à minuscule tête rouge, bondit sur mon bras que je tiens replié. L'âme est un ludion, me dis-je, en me réveillant dans le triste matin.

JEAN-MICHEL FRANK

DES PRÉCIEUX AUX SURRÉALISTES

Ce serait me faire injustice de vouloir que je me rendisse garant du Dictionnaire des Précieuses : ce n'est pas mon ouvrage et, bien que j'aie fait un corps des parties qui le composent, je n'en attends point pourtant d'autre avantage que celui de divertir le lecteur par l'extravagance des mots que j'ai recueillis et dont elles sont les inventrices. Ainsi s'exprime Somaize, méconnaissant l'importance de son rôle. En bousculant l'usage et M. Coëffeteau, les Précieux ont rendu un sens plus pur aux mots de la cité. Mots de passe, qui ne s'adressent point à ce qu'on appelle aujourd'hui le public, mais à quelques initiés qui ressemblent à l'écrivain ou au causeur et lui renvoient la balle. Mots de société secrète, comme ceux du *milieu* des mauvais garçons; il n'y a pas si loin du salon d'Arthénice au préau du bagne : ici, comme là, il s'agit de n'être entendu que des oreilles complices. *Ces gens ont un procédé tout à fait irrégulier*, disaient les familiers de Julie d'Angennes, devançant l'argot moderne (*Il n'est pas régulier*), car du parler précieux dérive la langue verte. Si Montausier, soulevant le heurtoir de l'hôtel de Rambouillet, prétend *faire parler le muet*, pourquoi ne se flatterait-il point de *refroidir* un ennemi? Si un laquais devient *un nécessaire*, pourquoi le juge d'instruction ne deviendrait-il *le curieux?* Et si les dents sont *l'ameublement de la bouche*, ne pourrait-on encanailler sa métaphore et soutenir que *la rue de la gueule se dépave?* Le candidat qui déplore d'être *resté sec* devant l'examinateur ignore que Mlle Paulet reprochait aux amis de Mme Cornuel d'être *secs de conversation*, et les porteurs de canadiennes ont pour ancêtres les Mascarilles qui appelaient le justaucorps *un*

suédois. Expressions ingénieuses et brillantes, que l'usage ternit et qui ont tourné au cliché : *être du dernier bien, les bras m'en tombent, perdre son sérieux* rejoignent *les termes de corps de garde* et *la prairie émaillée de fleurs* dans le vieil arsenal où se fourniront les prosateurs fatigués. Il s'en faut, d'ailleurs, que toutes les périphrases soient d'un tour aussi heureux et il est difficile d'admirer ce « long frêne ferré » que Chapelain prétend faire passer pour une lance. Mais il s'en faut aussi que la pointe ne soit, comme l'affirmait Corneille, *qu'une fausse lumière, dont le brillant marque bien quelque vivacité d'esprit, mais sans aucune solidité de raisonnement*. Écoutons plutôt Cyrano : *La Pointe n'est pas d'accord avec la raison; c'est l'agréable jeu de l'esprit, et merveilleux en ce point qu'il réduit toutes choses sur le pied nécessaire à ses agréments, sans avoir égard à leur propre substance. S'il faut que pour la Pointe l'on fasse d'une belle chose une laide, cette étrange et prompte métamorphose se peut faire sans scrupule, et toujours on a bien fait pourvu qu'on ait bien dit; on ne pèse pas les choses; pourvu qu'elles brillent, il n'importe; et s'il s'y trouve d'ailleurs quelques défauts, ils sont purifiés par le feu qui les accompagne*. Avant Mallarmé, Cyrano pense qu'*on n'écrit pas un sonnet avec des idées, mais avec des mots;* avant Nerval et les surréalistes, il confie au verbe le pouvoir incantatoire dont il dépouille une vaine raison.

Les jeux d'esprit des ruelles, les entretiens pointus, les exercices de style que représentent des lettres adressées à des amantes imaginaires, peuvent avoir de la grâce ou du piquant : ces élégances nous masquent leur vertu essentielle. Le refus d'enchaîner les sensations ou les pensées contraint les mots à briller d'un éclat d'autant plus vif : leur feu doit illuminer le fronton d'un monument invisible. La pensée par analogie, en rompant la continuité du discours, exige une rigueur sans défaillance; les transitions, les balancements en faveur du pour ou du contre, les démonstrations n'obéissent aux lois de la logique qu'en se dérobant aux obsessions de la beauté. Temps morts pour l'art, que l'ellipse abolit. La poésie de commentaire peut nous charmer; de ces lacs, de ces nuits, de ces monts des Oliviers, jamais ne jaillira la flamme qui surprend et qui brûle; nos vieilles habitudes y

retrouvent trop vite leur pente. Le propos de la poésie moderne, de Nerval à Rimbaud et Mallarmé, de Mallarmé aux surréalistes, ne sera pas de faire accorder la pointe avec la raison, tâche vaine, mais de nous mener au-delà de la raison en interprétant les nuances changeantes des mots.

Divagations : ce titre ne trompera que le lecteur peu attentif. Rien n'est plus concerté que ces illuminations, en dépit du vertige devant la page blanche ; on croit surprendre l'hésitation dans la voix, le léger bégaiement qui devance l'éclair de la trouvaille, dont l'auteur lui-même s'éblouit. *Il y a des mots que nous n'avions jamais* entendus *avant tel artiste, qui les plaça de manière à nous les révéler dans toute leur beauté,* confiait Mallarmé à Mauclair. Rien n'est plus étudié que le faux délire de Cyrano, cet athée matérialiste, qui nous communique le frisson de l'au-delà par le choix et la disposition des mots qu'il fait prononcer à son sorcier : *J'enseigne au berger la patenôtre du loup... Je pousse les joueurs à chercher le trèfle à quatre sous les gibets... Je défie le Moine Bourru aux avents de Noël... J'enseigne la composition des brevets, des sorts, des charmes, des sigilles, des talismans, des miroirs magiques et des figures constellées... J'envoie le Gobelin, la Mule ferrée, le Filourdi, le roi Hugon, le Connétable, les hommes noirs, les femmes blanches, les lémures, les farfadets, les larves, les lamies, les ombres, les mânes, les spectres, les fantômes; enfin je suis le diable de Vauvert, le Juif Errant et le Grand Veneur de la Forêt de Fontainebleau.* Cette accumulation de termes singuliers ne procède point d'une burlesque audace, comme le croyait naïvement Boileau. Il n'est, au contraire, guère de prose qui soit plus savante que celle-ci, où, comme dans un sonnet de Nerval, le verbe échappe à sa signification coutumière pour retrouver ses propriétés ésotériques : autant que des voyelles, il faudrait dire les naissances latentes des mots, délivrés de l'étymologie et des définitions académiques. On ne peut faire l'exégèse des *Chimères* sans en affaiblir les sortilèges : les cris de la fée ne nous glaceront plus d'effroi si nous savons qu'ils furent imposés à Nerval par une référence précise au jeu du Tarot. De même, il n'importe de savoir que le Moine Bourru courait les rues,

la nuit, en tordant le cou à ceux qui mettaient le nez à la fenêtre, que la Mule ferrée portait le diable au Sabbat et qu'on voyait, dans les ténèbres, les étincelles dérobées par ses sabots au pavé, que le Filourdi embrouillait les fuseaux des fileuses et le chanvre des Cordeliers, ou même que le Grand Veneur ne se montrait plus, depuis sa fameuse apparition à Henri IV, auquel il adressa son interpellation : *Attends-moi.* Le lecture du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy n'ajoute rien à un texte où l'intuition triomphe de la raison avec les seules armes du langage. Nul n'est plus éloigné que le Précieux de l'esprit cartésien. Pour Descartes, les mots doivent se soumettre à la nécessité du discours. Aux yeux du Précieux, les mots conquièrent leur liberté en soumettant le discours à leurs propres lois. Quand Cyrano, après avoir plaidé pour les sorciers, au nom du trèfle à quatre feuilles et de la mandragore, entreprend un plaidoyer *logique* contre ces mêmes sorciers, cessant de nous émouvoir pour nous convaincre, il lâche la baguette magique pour la férule du magister. Sauf toutefois quand le reprend son démon du verbe et qu'il recommence à parler *pour* les sorciers, avant de les condamner, et il écrit alors cette phrase étonnante : *Les vingt-quatre lettres de l'alphabet couvent dans la grammaire la malignité occulte d'un venin*, lui donnant prudemment une tournure négative; l'affirmation pouvait conduire au bûcher. A cela près qu'il se réclame du droit divin, le pouvoir royal prétend s'appuyer sur la logique et le bon sens; à cet égard, Descartes, puis Boileau, seront parmi ses meilleurs serviteurs. Reconnaître aux lettres, donc aux mots, une puissance subversive, c'était se préparer à nier l'ordre établi. Les révolutionnaires du langage qui fréquentent chez M^me^ de Rambouillet ont fait le coup de feu sur les barricades de la Fronde; faute d'avoir pu investir le Louvre, ils iront camper devant Byzance.

La périphrase pare de ses rubans et de son orfèvrerie la mesquinerie d'un destin; on aura l'*âme sombre* pour ne pas avouer ses aigreurs d'estomac; on excusera son caractère dissimulé en prétextant que l'on cultive *la vertu du siècle.* Hugo répudie l'esprit précieux, quand il dit au long fruit d'or : *Mais tu n'es qu'une poire!* Il n'en hérite pas moins,

quand il se flatte d'avoir mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire : le parler des Précieux fut aussi riche en métaphores qu'en périphrases et c'est par l'abus de la métaphore que le Précieux vire insensiblement au burlesque. *Je ne lâche point les métaphores quand elles sont mauvaises*, avouait Mallarmé, et Thibaudet n'a pas tort quand il rapproche *le papier bléme de tant d'audace* du poignard de Théophile. Les chevaux de l'aurore qui ronflent la lumière du Monde et le visage qui tremble avec mes désirs annoncent déjà les *correspondances* de la poésie moderne, à cela près que les Précieux furent rarement capables de s'élever de l'analogie au symbole. La déviation vers le burlesque n'est pas le fait de l'ironie, mais celui d'une imagination qui ne se contrôle pas. La rigueur dont témoignent *La Lettre pour les Sorciers* ou les sonnets de Gombauld ne doit pas nous abuser : il s'agit presque là d'un accident dans la littérature échevelée et fantasque de l'époque Louis XIII (époque qui se survit jusqu'en 1660, comme le XIX^e^ siècle jusqu'à 1914). Et même d'un accident malheureux, selon les normes du surréalisme. *Il en va des images surréalistes comme des images de l'opium que l'homme n'évoque plus, mais qui s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier, car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés*. Breton ajoute que telles images de Reverdy n'offrent pas le moindre degré de préméditation; ainsi, par exemple : *Dans le ruisseau, il y a une chanson qui coule*. Cyrano n'a sans doute pas davantage prémédité, quand il écrit : *Les ruisseaux racontent leurs voyages aux cailloux*. Et si, comme l'affirme encore Breton, l'image *la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé*, pourrait-on trouver mieux que l'aqueduc = un serpent liquide, un os dont la moelle chemine; l'univers = une tarte que l'hiver sucre pour l'avaler; un arbre = un lézard renversé, qui pique le ciel et qui mord la terre. L'oiseau, feuille qui chante; l'étang, petit monde renversé qui place les chênes au-dessous de la mousse et le ciel plus bas que les chênes; images spontanées, qui se dérobent quand Cyrano s'épuise à la recherche de l'effet, et il est alors fâcheux d'écrire : *Les comètes chevelues qu'on voit voltiger au Ciel à la mort des*

grands hommes, ne sont-ce pas les rousses moustaches des Dieux qu'ils s'arrachent de regret?

Cyrano fut un des rares à oser porter jusqu'à leur extrême limite les audaces de la préciosité. Le bel esprit qui s'était d'abord diverti à la chasse aux images insolites et au jeu des analogies, aux entretiens pointus avec son frère et ses amis, découvre soudain que l'image ne relève pas seulement de la rhétorique : elle exprime la réalité du monde. Dès lors, ce qui n'était qu'un divertissement de salon ou de cabaret, au mieux un procédé de brillant prosateur, deviendra la substance même de son émotion et de sa pensée. Le sentiment de la beauté des mots, porté à son paroxysme, mène aux rares signes angoissés d'*Un Coup de Dés*. Au-delà, au silence. Au-delà encore, quand on a su exorciser *le fantôme blanc comme une page non écrite*, à l'automatisme psychique des surréalistes. Et le mot, libéré du service de la pensée, retrouve son pouvoir sur les images, aussi inexorable que celui des grains de sable sur les figures de la géomancie.

WILLY DE SPENS

LES RUINES

En 1940 les rues d'Athènes se remplirent de paysans. Sortis de leurs montagnes pour la première fois, ils erraient étonnés avant d'aller combattre en Albanie. On suggéra au ministre des Beaux-Arts de leur permettre l'accès de l'Acropole. « Impossible, s'écria-t-il. Ils y amèneraient des filles ! » Les ruines jouissant d'une si belle réputation, on a fini par cerner de grilles le Théâtre de Syracuse. Impossible à présent d'errer de nuit dans l'Allée des Tombeaux, ce chemin tortueux, labouré par des chars. On s'engageait jadis, au milieu d'asphodèles, dans une faille qui n'a guère plus de trois cents mètres, puis un brusque tournant vous laissait absolument seul avec les morts. Les rocs se resserraient; une obscurité froide montait du sol. Les grottes funéraires semblaient sans fond.

Que de fois j'ai rôdé dans le Colisée ! La lune par torrents bondissait sous les voûtes et soudain se brisait sur un pan de mur sombre. Perdu dans cette immensité, je parcourais des cycles angoissants. Ce labyrinthe m'accueillait et puis me rejetait. Je m'élançais vers un fantôme qui n'était autre que mon ombre, ou parfois celle d'un faune. Dans ce cratère l'antique volupté survit; on s'y affole, on tourne en rond et on s'égare, et tout à coup la voix des siècles nous sauve.

On visite rarement Trézène. Il n'est pas simple d'y aller, et puis rien ne subsiste de l'ancienne cité. La malaria a dévasté ces bords. Entre la haute mer et les monts du Péloponnèse se dressait le palais de Thésée, et à sa suite, dit-on, un bois de peupliers. Aujourd'hui tout est nu. Dans le lit desséché d'un torrent, des caroubiers, quelques lentisques

sèment leur ombre sur les pierres, puis apparaissent trois platanes, mais si graves, si monumentaux qu'ils forment une forêt. Ici Phèdre frémit et guette le prince si farouche. Tout retentit d'un millénaire émoi, et soi-même on s'arrête, espérant une apparition.

Un jour que je montais à l'Acrocorinthe, le ciel pur se troubla. Un oiseau noir, élargissant ses ailes, planait sur le *kastro ;* et il n'était pas seul. A peine perceptible, un petit oiseau blanc tournait autour de lui. En vastes cercles il parcourait l'azur, puis tout à coup, d'une aile preste, il frôla l'oiseau sombre. Ce ne fut qu'un éclair et déjà il reprenait le large. Criblé de coups de bec, le corbeau peu à peu perdit de l'altitude et l'épervier amenuisa ses cercles. Mais l'agonie fut longue. Le corbeau essayait de se soutenir, et sans cesse la même flèche le perçait. Dans l'implacable azur l'armure des guerriers étincelait; puis, lentement, je les vis disparaître; l'un las, battant de l'aile, et l'autre triomphant, prêt à l'ultime lutte, sur les pierres.

J'habitais à l'époque l'île de Spetsaï, et un matin d'hiver je m'en allai vers Épidaure avec de jeunes Grecs. Nous débarquâmes sur la côte, et tout le jour nous errâmes, répondant aux questions des bergers. Ils nous firent des présents; nous leur offrîmes de nos provisions. Nul ne savait le chemin, et nous nous hâtions pour arriver avant la nuit. Des pentes succédaient aux pentes. Des sentiers nous entraînèrent dans des ravins qu'il fallait remonter, et à la fin nos pas se faisaient moins sûrs. Je gravissais une fois de plus un nouveau sentier où quelques chèvres me précédaient, quand brusquement elles s'arrêtent. Je les rejoins, et à mon tour je reste suspendu. Sous mes pieds se creusait un grand abîme harmonieux. D'un seul coup sec, un immense éventail s'était épanoui. La succession des gradins élevés dans la plaine était venue à moi et m'invitait à descendre sur la scène tragique.

Réduite à quelques souks, Pergame est à présent un simple bourg d'Asie Mineure; du moins vous y sert-on des sorbets de cerises et un cake de Smyrne absolument inoubliables. Je m'étais aventuré sous le tunnel sacré de l'Asklépiéion quand, dans le demi-jour, m'apparut un merveilleux

petit animal, impossible à identifier. Sur ses pattes fuselées, cette gazelle en miniature s'éclipsa bien vite — et, m'élançant à sa poursuite, je me trouvai devant la source d'Esculape. Dans ce désert cette eau miraculeuse était évidemment la seule qui pût désaltérer un vivant. Je m'empressai d'en boire, et j'entrepris en plein midi l'ascension de la citadelle. J'errai parmi les temples, les palestres. Aveuglées de soleil, les statues, les colonnes semblaient lutter contre l'azur. Enfin, sur une roche où deux campagnards, à l'ombre de deux pins, achevaient leur repas, je respirai un peu de brise. Les paysans m'offrirent des fruits et bientôt s'assoupirent. Je m'aperçus alors que nous nous trouvions sur l'emplacement même de l'ancien autel de Zeus. Ce petit tertre avait donc soutenu le tonitruant *Pergamon* de Berlin qui donne le vertige avec sa foule de Géants, ses chevaux, l'épouvantable amas de ses mourants. J'avais tremblé au pied du colossal escalier, et aujourd'hui, sous un ciel sillonné de cigognes, je reposais sur le parvis des Dieux.

Que deviendrais-je sans les ruines ? J'y reprends vie. Associé aux hommes, je me sens appelé à la même aventure. Les ruines m'encouragent. Sous leur regard j'oserais tout. Elles sont l'indulgence même. L'insensibilité des pierres masque de la tendresse. Païennes, chrétiennes, qu'importe ! Leur société m'assure que je ne suis pas seul. Dans la géhenne de Chypre je ne trouvai d'oasis qu'à Famagouste. Venise fortifia de bastions et de doubles murailles ce port chrétien. Il put paraître inexpugnable et cependant la ville est jonchée de colonnes et de chapiteaux. Piliers sans nefs, ogives délabrées dressent partout leur désespoir. La seule église intacte est devenue une mosquée. Je pénétrai dans un hangar. C'était une basilique où entre les piliers s'accumulaient des pneus. Le soir tombait. Je m'accoudai sur une tombe en m'accusant de prendre bien des libertés avec un mort ; or cette pierre était encore chaude d'une journée ardente, et sa brûlure fut un remerciement.

ROBERT LEVESQUE.

LE MOIS

UNE EXPOSITION D'AVANT-GARDE

Dans le courant de l'été, « les journaux » nous ont appris une nouvelle à première vue surprenante : après le vol des illustres *Joueurs de Cartes* et de quelques autres toiles, le nombre des visiteurs de l'exposition Cézanne à Aix-en-Provence a notablement *augmenté*.

« Voilà un fait, diront les pessimistes, qu'il est facile d'interpréter : le « grand public » ne s'intéresse pas à Cézanne, mais il est passionné de scandale, et il vient ici hanter les lieux du vol comme il irait ailleurs flairer les traces du crime; l'art n'est pour rien dans cette affaire. »

Mais les choses ne sont peut-être pas si simples. Il y avait sans doute, parmi les visiteurs surnuméraires du pavillon Vendôme, de ces simples badauds du fait divers; mais il y avait aussi des curieux d'une autre sorte, qui étaient venus — leurs réponses aux questions des journalistes l'ont montré — pour voir l'emplacement vide des *Joueurs de Cartes* et se *recueillir* sur leur absence.

Les thèmes de leur méditation devant la cimaise déserte ne sont pas difficiles à imaginer : regrets ambigus, fragilité de l'œuvre d'art, civilisation mortelle, etc. Mais le plus beau (quoique le plus naturel en cette occasion) ne fut-il pas cet intense effort (de mémoire pour les uns, d'invention, plus méritoire encore, pour les autres) pour *reconstituer en esprit l'œuvre disparue :* effort dans tous les cas supérieur en authenticité, et en valeur artistique, à ce qui se passe ordinairement en de tels lieux voués au bavardage et à l'attention distraite.

On peut donc tirer de cette circonstance fortuite au moins deux conséquences. La première concerne le ministère des Affaires culturelles : étant établie l'éminente valeur éduca-

tive de telles expositions *blanches*, pourquoi ne pas étendre le procédé? Achevons de vendre à des « amateurs » américains, grossièrement attachés à la présence matérielle, les derniers chefs-d'œuvre qui encombrent encore inutilement nos murs, et venons satisfaire notre passion de l'art dans les salles enfin vides d'un Musée vraiment Imaginaire, que l'étranger nous enviera sans pouvoir nous le prendre. La seconde concerne les peintres eux-mêmes, et les artistes en général : la démonstration est maintenant faite de cette vérité dégagée par Roland Barthes, qu'en art il n'est pas de degré zéro, ou plutôt qu'en art (comme dans le langage, d'ailleurs) le degré zéro du signe n'annule pas la signification, et qu'une absence d'œuvre peut valoir pour une œuvre, comme une absence de mot peut valoir pour un mot. On savait déjà que l'art récupère inlassablement dans son système tout ce qui veut en sortir, restituant le Nouveau Roman au roman, l'Antithéâtre au théâtre et la Nouvelle Vague au vieil Océan. On savait que le blanc est une couleur, que le silence appartient à la musique et la marge au poème, et que le chef-d'œuvre de Rimbaud est sa fuite au Harrar. L'art et la littérature usaient de plus en plus de ces ressources négatives, et Maurice Blanchot pouvait annoncer : « La littérature va vers son essence, qui est la disparition. » Pour en venir à cet accomplissement, peut-être fallait-il attendre que le public eût donné des preuves de sa maturité : aujourd'hui, c'est chose faite. Donc plus de musique « atonale », plus de peinture « informelle », plus d' « a-littérature », et autres produits bâtards d'une époque de transition (comme toutes les époques) : place à l'*art nul*. Le public pourra désormais rêver à son aise devant un vide de tableau, un manque de livre, un défaut de concert. L'essentiel, voyez-vous, c'est qu'il continue de payer *comme avant.*

GÉRARD GENETTE

*
* *

TOUT REMUE

Il y a des moments où je sens mon corps si bien bourré de sensations, que je ne vois vraiment pas ce qu'il pourrait contenir d'autre.

— A la place présumée de mon métacarpe, j'ai des fourmis.

— Ha ha, très drôle.

— Non, pas très drôle. Essentiel. Une même étendue, dans un même instant, ne peut être occupée qu'une seule fois. C'est ainsi du moins que je vois les choses. Or cette étendue-là, je vous le jure, est saturée par les fourmis.

— Espace subjectif. Illusion.

— Drôle, un espace subjectif, avec tout autour l'espace objectif. Drôle, une illusion avec tout autour la réalité.

— Si on parlait d'autre chose?

Mon idiosyncrasie à moi, ce serait de savoir que quand j'ouvre l'œil, le matin, il me reste encore un échelon à gravir pour arriver jusqu'à moi-même.

Je n'ai jamais entendu de Voix, mais une fois j'ai vraiment entendu la mienne, et le fait s'est assez souvent reproduit depuis.

Je connais quelqu'un qui a un champ de blé, tout à fait authentique et assez grand, dans son appartement. Quand on ouvre la fenêtre, l'été, et qu'on ne referme pas la porte, le champ ondoie. Dans un coin, près du radiateur, il y a une faux. Chaque année vers la fin Août, avant de partir en vacances, lui, sa femme et leurs enfants moissonnent; quelquefois, c'est trop tôt, mais il y a le risque d'incendie. Tous les dimanches, quand le blé est assez haut, ils nous invitent, et nous jouons aux indiens en rampant entre les épis. Le prix d'une tige écrasée est un coquelicot à planter.

Il me faudra encore dix années de travail pour commencer d'y voir clair dans certain fait aussi simple, aussi défini et peu brumeux, aussi familier pour moi, que celui de respirer, et aussi, pour commencer de l'exprimer sans lui faire passer l'habit du mysticisme, douteux et inquiétant pour quiconque est normalement constitué.

En essayant de voir ce que ça donnait pour soi, de sourire comme les autres, j'ai découvert ce fait : en réalité, ils ne sourient pas, ils font tous d'affreuses grimaces.

J'ai toujours pensé que lorsque j'atteindrais quarante ou cinquante ans — l'âge de majorité spirituelle, mon père me convoquerait dans le secret de son bureau, et là, répétant l'acte antique et solennel, m'appelant son petit, m'instruirait des vrais faits de la vie.

Je réfléchis que sous l'asphalte de la rue Vavin, il y a la vraie terre, et je suis soufflé. Je poursuis sur ce chemin, je découvre que celle du Luxembourg n'est pas rapportée, que ces nuages sont d'authentiques nuages de campagne ou de bord de mer, et j'ai l'impression qu'on m'ôte une tonne de la poitrine.

Marchant dans la rue, je surprends, venant à ma rencontre, mon image dans la glace latérale d'une devanture. C'est celle d'un Tiers, c'est aussi Moi. Pendant une fraction de seconde, j'ai l'impression de dire « je » à la troisième personne. Brusque bouffée de bonheur. — Pourquoi?

Qu'y a-t-il de si énormément stupéfiant, et générateur d'une joie si fantastique, dans la perception de la réalité de ce que nous contemplons, dans la brusque expérience que toutes ces choses qui existent, existent infiniment?

STEPHEN FRANTZ JOURDAIN

*
* *

ENTENDEMENT ET VOLONTÉ

Certains esprits, souffrant tout, ne souffrent de rien. Ces gens-là n'ont pas besoin de se pincer le nez pour avaler les bourdes, les erreurs, les extravagances. La volonté est en eux si forte, l'entendement si faible, que leur complaisance envers la folie n'a presque pas de bornes. Voilà la graine qui produit les fanatiques et les ardeurs d'opinion. Le mensonge et la crédulité se tiennent. Lisez l'histoire. Vous verrez la place qu'y remplit cette engeance violente et niaise. C'est qu'on peut à la fois être un sot et un rebelle. La réunion de ces deux défauts souvent compose une force étonnante, car on finit par suivre une bête qui croit quelque

chose et qui ne croit personne. Quand un chef a foi en lui-même, on s'imagine que cette tête carrée a d'autres raisons d'être ferme que l'audace d'une pensée qui ne pense pas. Aussi bien trouve-t-on, autour des enragés, des admirateurs plus subtils qu'eux-mêmes et qui arrangent en système la frénésie du maître. Quel Hitler ne rencontre un Gœbbels qu'ont forgé Nietzsche et Gobineau?

Au contraire, il y a des hommes, dont Renan* est un échantillon, qui sont nés pour obéir, parmi les roses de l'évêché, dans la graisse malicieuse des prélats d'Épicure, mais une probité héroïque d'éplucheur d'hébreu vient à la traverse. Alors l'entendement est si fort, la volonté si faible, que le prêtre manqué se tourne en prince de bibliothèque et en lampe d'Académie. Ces orgueils doux et obstinés ne sentent pas le ridicule qui est justement celui des pharisiens et des chiffonniers de la Loi. Car enfin, l'intelligence d'un texte, et la rigueur de l'érudit qui l'interprète, ne désenchantent pas la lettre. Le Jésus de Renan parle breton.

ROGER JUDRIN

* * *

BRISTOLS

L'hirondelle file comme un trait, en piaillant, laissant à son ombre le soin d'épouser les replis du terrain.

La forêt, cette nuit, agitant ses feuillages comme font les pachydermes leurs vastes oreilles, cette nuit, la forêt s'est mise à genoux.

... autant chercher à mettre son ombre au soleil.

Ces visages qui paraissent s'ouvrir lorsque leurs yeux se ferment : je veux dire qu'enfin on y lit comme à livre ouvert.

... Et celle que l'on croise dans la rue, dont on ne s'aperçoit qu'elle est belle qu'après une sorte d'opération mentale, comme par un raisonnement.

* François Millepierres : *La Vie d'Ernest Renan*, (Marcel Rivière.)

— Et vous, vous êtes gaucher aussi monsieur?
— Moi? oh, non, madame. Je suis simulateur.

Le voyageur : le guetteur plus mobile que la proie.

La santé est certainement un état qui ne me convient guère...

Il fut aussi un temps où je m'efforçais de ne manifester mes qualités que par surprise, et moi-même comme distrait.

Il savait chercher ses mots avec élégance, ce qui est rare. Il voulait leur donner un sens à chaque fois différé.

Il disait : « il faut que le cœur se méprenne, ou se déprenne. »

Ce qui s'est fait comprendre une fois ne peut être refusé.

Tant qu'il y a de la gêne, il y a de l'espoir.

MARCEL TROULAY

*
* *

EN RELISANT *LE CHANT DU BIENHEUREUX*

Je comparerai Chardonne à Rembrandt.

Ses héros surgissent, emportés, frappés de lumière et mangés d'ombre, opaques, et chacun comme inconnu à soi autant qu'au lecteur, malgré les rayons qui les traversent. Le destin monte, se noue, retombe, on dirait achevé, mais repart, rythme de nuits et d'illuminations, de fumées et de percées, où nous vivons. Ainsi chaque jour nous voudrions voir tout prendre forme, et pourtant leur suite hagarde nous emporte plus loin... jusqu'à nous-mêmes?

Le monde de tels livres est le monde déchirant, fragile, du cœur. L'essentiel, jeu de douleurs, tissu de fugitives et fulgurantes suggestions de la profondeur, est comme une fondation dérobée qui affleure parfois, comme une eau noire éparse en Sologne, pareille à la région lunaire qui est fragment, éclipse, apparition; le sol où la vie prend relief

d'événements et de destin, ne cesse de se dérober sous ses pas. Nous y vivons sans le vivre; nous vivons au-dessus de ce lourd souci, distraits, à la fois libres et manœuvrés, émus et mus. La chronique de Chardonne expose ces reflets de l'abîme qui bat à nos portes, océan nocturne au ras de la maison. Le fil suit la tresse de haine et de baisers, les ponts fragiles jetés sur la maladie, sur la nuit de notre sens, l'arceau des regards, des bras, des jours.

Car nous sommes voués à nous faire souffrir pour notre éveil mutuel, et souvent nos yeux se voilent de pressentir cet envers qui nous happe et nous édifie à la fois; nous sommes distraits entièrement par insoutenable attention au puits de notre âme, menés à la mort les uns par les autres, comme par un ami qui devine mal la portée de ce qu'il favorise.

Royaume obscur où avance Chardonne, au-delà du psychologique, en deçà du religieux; régime sombre du grave à demi incompréhensible où tout s'accomplit dans la souffrance; et l'amour et la haine y sont un; et le bonheur y est mystérieuses prémices.

MICHEL DEGUY

*
* *

BRINDILLES

Ce jeune cordonnier tout déjeté, aux jambes torses mais au beau visage, a quelque chose d'un demi-dieu dès qu'il est sur sa moto, sa corneille apprivoisée sur l'épaule ou sur la tête.

Réponse d'une petite de l'école à l'inspecteur : *Qu'est-ce que Charlemagne? — Un tombereau.* C'est qu'on appelle, je ne sais pourquoi, Charlemagne l'homme qui mène le tombereau des ordures.

Ce valet n'a plus ni père, ni mère, ni aucun parent, ni personne, et ses patrons quand ils lui donnent quelque argent : *Peut-être qu'à la fin c'est toi qui nous en devras.*

La voix la plus humaine du village ne serait-elle pas celle du petit chat à qui des garnements ont fait mal?

Furtivement ce vilain bougre entre dans les églises et l'on se dit qu'il doit aller conter ses médisances au bon Dieu.

Le gros canard familier, ami du vieux de la rue, avait l'autre jour disparu. Clameurs dans le quartier. Sa propriétaire s'en prenait aux voisins, comme une furie, menaçant de faire perquisitionner, etc. *Je l'entends... je l'entends... Vous l'avez enfermé mais ça ne se passera pas comme ça.* Mais, au moment où cette colère se déchaînait de plus belle le gros canard se dandinant reparut au bout de la rue et c'est sur lui que la mégère confuse retourna immédiatement sa fureur et d'un coup de balai l'assomma.

De la rue au pavé par l'automne mouillé
Monte l'odeur du moût. Cette fille est phtisique ;
Sous ses yeux l'on dirait le vénéneux colchique
Et l'on entend grincer quelque portail rouillé.

Dans ma promenade quotidienne je ne rencontrais que des hommes. Aujourd'hui j'ai enfin rencontré une taupe qui cherchait, il est vrai, à rentrer sous terre.

La nuit avec ses clous de cercueil au ciel noir
Pour l'aveugle n'était pas un autre miroir
Que le jour
Sans amour.

L'homme pend au bout d'une corde. Une chatte fait sa toilette au milieu du potager. Le fils, cause du suicide, va chercher une voisine pour décrocher le cadavre. Ils s'y prennent mal. Le corps très lourd tombant brusquement les renverse l'un sur l'autre, ce que le garçon a voulu sans doute mettre à profit, car il reçoit un coup de poing sur le nez, et la femme s'enfuit, le laissant étourdi, la figure ensanglantée, près du cadavre.

Un de ces jours où sur le village l'azur est inexorable.

JEAN LEBRAU

UNE SI LUGUBRE PETITE PLAGE

De ma fenêtre, je découvre les lignes blanches qui rayent l'ocre des courts de tennis, l'eau verte de la piscine et, au large des maisons claires, coincé entre les rochers, un morceau de miroir flamboyant, l'océan, qui s'était avancé jusque-là, vers la fin de l'ère tertiaire, vieux monstre captif maintenant, qu'on n'en finit plus d'humilier et de persécuter, à coups d'hameçons, de harpons, de filets, de plongeons, la vermine des barques et des chalutiers grouillant dans sa crinière, jusqu'aux bateaux de plaisance qui s'y risquent et même des périssoires, si légères et si souples que la vague les retourne parfois, tout est devenu permis. Ils en auront assez rêvé de leurs vacances, les estivants de Barneville, au bureau, au magasin, à table, à la veillée, sur l'asphalte et dans l'autobus, et maintenant, déconcertés, ils ne savent comment les abroger, ces heures de pêche aux crabes, de trempettes, de farniente et de bains de lumière, seulement à l'aise dans l'abrutissement total de la sieste où ils se retrouvent enfin. Après avoir compté les mois, les semaines, puis les jours, économisant sur les salaires pour s'offrir des divertissements indiscutables, les voilà soudain ahuris de n'avoir plus rien à faire. On ne peut rester dans l'eau du matin au soir. Alors, accroupis sur le sable, ils tentent de dissiper leur ennui dans la fumée des cigarettes. Sans le tabac, jamais nous n'aurions pu supporter le poids du siècle ; on attend beaucoup trop, et partout, depuis qu'on a entrepris d'aller vite, on passe des années de sa vie debout, dans des files résignées ou sur des débarcadères. La cigarette vaut tous les cordons de police ; sans elle, les croqueurs de marmots, les stagnants, les morfondus se seraient depuis longtemps révoltés. On ne se défait pas aisément de ses habitudes. Ici aussi l'on attend : l'heure du déjeuner, de la sieste, du dîner, de l'amour, du sommeil et même, sans se l'avouer, la fin des vacances.

L'océan invite à l'absence. C'est en vain que le météorologue tente de percer ses desseins, que le phare le balaye de ses feux insolents, il garde le secret de ses hauts-fonds. On peut prévoir les caprices du vent, générateurs de tempêtes, non ceux de l'océan ; le raz de marée n'a pas fini de

nous surprendre. Mouettes et goélands rasent impunément l'écume, l'océan leur offre même la pâture. Mais l'homme, qui croyait se rire du flot en le survolant, s'y engloutit, à la moindre panne de moteur, comme au temps des pirogues. Il y aura bientôt autant d'armadas aériennes qu'il y en eut de navales, au fond des mers, aviateurs et matelots, hélicoptères et caravelles, tout y plonge et tout y reste. Allons sur ce promontoire, loin des outrages infligés à tant de beauté pudique. Contre l'homme, la côte défend encore des rochers abrupts, une falaise solitaire et même une colline verte, qui porte sur l'épaule un bosquet de sapins; puis, au-delà d'un chapelet de récifs, ce bras de mer que deux bouées dénoncent comme une zone dangereuse. Trois noyés, la semaine dernière, dont on n'a pu repêcher les corps et que la mort a roulés dans un linceul d'algues. Je vois les baigneurs sautiller comme des poux de mer et d'autres encore, qui nagent et barbottent. Le rose de la chair humaine couvre le bleu de l'océan; mais, à une faible distance du rivage, déjà les lames et l'écume retrouvent leur innocence, avant de s'éloigner jusqu'à l'horizon où les rejoint le ciel.

Alors la pluie s'est mise à tomber. Je l'attendais depuis le premier jour, n'osant espérer qu'elle répondrait aussi promptement à mes appels. Les baigneurs se sont enfuis vers leurs tentes et leurs hôtels, bagages hâtivement pliés, autos ronflantes, et ils s'en sont retournés au fond des terres, dans leurs villes, me laissant seul avec la piscine, les tennis, le casino désert, la plage où s'effaçaient les traces de pieds nus et là-bas, entre les rochers, l'océan délivré, qui ricanait de toutes ses dents d'écume.

WILLY DE SPENS

TEXTES

TOMBEAU DE YOUNOUS EMRÉ

On ne connaît rien de la vie de Younous Emré. Où est-il né? Où est-il mort? On l'ignore. A quelle époque au juste a-t-il vécu? L'un de ses poèmes est daté de 1324. A peine, donc, peut-on dire qu'il est de la première moitié du XIVe siècle. Mais peu importe, en fin de compte, du moins pour moi qui ne suis ni érudit ni exégète. Il semble d'ailleurs que Younous ait biffé de son œuvre, comme un caravanier poursuivi dans le désert tente d'effacer des traces qui le trahiraient, tout ce qui aurait pu rappeler son existence physique, ce moi corporel qu'il a mystiquement transpercé de son épée et, écrit-il quelque part, piétiné. Younous Emré ne s'aimait guère. Il a tenté mille fois et de mille manières, de se débarrasser de lui. C'est donc la légende qui le fait généralement naître et mourir sur les plateaux d'Anatolie, à Eskisheïr, non loin d'Ankara, capitale actuelle de la Turquie. Quoi qu'il en soit, c'est un poète turc. Il n'y a pas plus Turc, par la fermeté d'un langage antérieur à l'Empire, et plus poète que lui.

La légende d'ailleurs embellit les choses. Si elle le fait naître et, parfois, mourir à Eskisheïr, elle le fait aussi mourir un peu partout. Il lui arrive de situer la tombe du pauvre Younous à la porte du mausolée de Taptouk Emré, son maître, de sorte que pour aller à ce mausolée de Taptouk on doit passer sur la tombe de Younous.

Pour moi, j'ai promis de faire l'offrande d'un exemplaire de cette traduction à chacun des tombeaux anatoliens de Younous, sachant bien pourtant que le poète vit dans mon cœur et que c'est peut-être lui, intercesseur incomparable, qui guide ma plume à cet instant. Il n'empêche : les plateaux désolés, les

passages abrupts, les hautes montagnes couronnées de nuées d'où les torrents dévalent ont aussi leur valeur. Nous avons besoin des objets pour échapper à nous-mêmes, au moins d'une épée pour nous la passer à travers le corps.

La légende rapporte que Younous était un pauvre moine, un derviche, un simple aussi, un innocent, et que ses poèmes lui venaient tout naturellement quand il se rendait dans les champs pour y glaner. Le supérieur de son couvent ne lui confiait que les tâches les plus humbles, comme celle, par exemple, de laver le carrelage. Je ne sais même pas si Younous aidait le jardinier car semer et voir les graines éclater, les fleurs s'épanouir, les plantes se dessécher quand leurs fruits vont mûrir, considérer la naissance et la croissance, la mort apparente de l'hiver, sont, déjà, des sujets de rêveries et la rêverie, peut-être, un début de réflexion. Younous n'aurait même pas su qu'il était Younous. Il eût été, en somme, d'après la tradition, la voix de Dieu. On m'a rapporté que, de nos jours, des imams psalmodiaient les poèmes de Younous au lieu des versets du Coran. Mais la révélation, hélas, n'intervient pas sans peine.

Younous Emré, d'ailleurs, se trahissant un peu, déclare que dans sa jeunesse, il a vécu dans la familiarité des docteurs, à l'université. Il ne dit pas de quelle université il s'agit. Il n'aime guère un certain mollah Kassem qui, sans doute, l'a attaqué au nom de l'orthodoxie islamique. Si Younous n'avait été qu'un pauvre derviche, le théologien Kassem ne se fût pas soucié de lui.

Pourtant, la légende est bien belle, plus belle à mes yeux qu'une réalité qui, si nous ne lui ajoutions pas quelque chose de nous-mêmes, ne serait jamais tout à fait exemplaire. Car il faut souvent aller au fond des choses par l'erreur et rechercher l'erreur pour trouver la vérité. Si je dis, songeant à une montagne, que la plaine s'étendait jusqu'à l'horizon, c'est cette plaine inventée plutôt que la montagne qui me paraît être la vérité, ou mieux encore, ce ne sont ni la plaine ni la montagne mais le choix entre le souvenir et son travestissement, le déchirement provoqué par ce choix, qui me semblent être importants. Si bien que Younous, en quête de vérité, a pu faire allusion à des circonstances réelles de sa vie mais seulement de façon incidente et quand ces circonstances avaient à la fois un caractère de généralité et d'exemple. On peut donc supposer qu'il est réellement allé à Damas, dont il parle, et dans des pays plus lointains que la Syrie, au-delà de l'Euphrate, et que son rang lui a permis d'avoir accès à la cour du Sultan. Mais ce qui compte, pour lui, c'est sa recherche.

Tantôt cette recherche apparaît dégagée de tout lien, pure et libre. Younous se trouve dans l'état d'un écrivain qui n'est lié ni par un sujet, par une construction raisonnable et arbitraire de l'esprit, ni par ses souvenirs, et qui, s'abandonnant

de façon mystique au langage le plus simple, utilisant même des chevilles, des comparaisons ou des formules volontairement très banales — comme il peut nous arriver de pasticher, pour dire des choses qui nous tiennent à cœur, un écrivain secondaire des siècles passés — guette dans sa propre écriture, dans l'expression d'une liberté apparente, l'oracle qui va trahir la raison profonde et cachée de sa nécessité d'écrire. Ainsi Younous parle-t-il de l'océan ou du raz de marée d'amour, du plongeur, des torrents qui dévalent vers la mer, toutes expressions ou comparaisons très communes qui lui laissent en somme sa liberté de recherche en dehors des passions ou des sentiments, des déchirements, des exaltations, des colorations que d'autres mots pourraient susciter en lui. Car c'est en effet la nécessité du poème et la raison véritable de cette nécessité qui importent. La raison de cette nécessité est la vérité du poème.

Cette vérité n'est évidemment pas celle de tous les jours. Ce n'est pas une vérité de joueur d'échecs ou de chasseur, une vérité politique. Elle reste la même bien qu'elle soit, comme l'idéal féminin du poète français, chaque fois un peu différente. A l'opposé d'une vérité relative, elle est inexplicable et indestructible. Elle forme un tout, ne se modifie à l'occasion de chaque poème que dans la mesure d'une variation. On ne peut pas dire non plus qu'à telle époque les poèmes soient plus ou moins vrais qu'à une autre. Chaque poème est la leçon d'un thème. Tous les poèmes sont la manifestation d'une nécessité telle qu'ils n'auraient pas pu être autrement. De sorte que la vérité du poème est sa nécessité elle-même ou que le poème, impossible à réécrire et donné une fois pour toutes, est sa propre cause. Il est Dieu, à vrai dire, en tant que Verbe, fondé sur le sacrifice des mots.

Il n'y a pas de mystique sans poésie, et les occultistes eux-mêmes, s'ils étaient poètes, ne paraîtraient peut-être pas aussi bornés. Il n'y a ni dédoublement ni destruction de soi sans un instrument qui puisse mettre au jour ce qu'il serait impossible de soupçonner par raisonnement, méditation ou action. L'union est le moment où le Verbe apparaissant mystérieusement dans les mots, prend leur place, où le poète devient sa nécessité et donc la vérité de façon exhaustive. Mallarmé disait — du moins il le rapporte dans sa correspondance — qu'à un certain moment de sa vie, il était devenu comme le mouvement et la traduction de l'univers. C'est, pour l'humble Younous, Dieu qui s'exprime par ses poèmes.

Mais, parfois, tout va moins bien. On pense. On voudrait s'exprimer aussi. On songe à la patrie terrestre. On se souvient du parfum d'une fleur ou de l'injure qui nous a été faite. On ne voudrait pas mourir. On est comme Younous, déchiré et sanglant. On choisit de dépeindre la montagne. On voudrait même parler d'un corps, de sa douceur, de sa chaleur, d'une

respiration. On se rappelle des possessions. On est lié. Où est notre liberté apparente ? La montagne est impossible à décrire. Et pourtant, nous nous souvenons de mille détails : du grondement des torrents, d'une écume sur la berge. Tantôt ce sont des effondrements soyeux et tantôt bien plus et bien mieux encore. Tout cela sera-t-il perdu ? Tout cela doit-il être sacrifié ? Eh bien, oui. Il y a des poèmes qui sont des sacrifices. L'arbre des forêts doit être abattu, scié, équarri, raboté. Ses bois seront rassemblés à nouveau, assortis de tenons et mortaises. L'arbre est une noria, maintenant. Il pleure de n'être plus dans la forêt. C'était la leçon qui importait, l'eau tirée par gémissements des profondeurs. Nous nous moquons des souvenirs d'autrui. Le paradis perdu l'est pour toujours. Nous avions connu Joseph en Canaan. Nous retrouvons Joseph mais non pas Canaan.

Pourtant, cet attachement aux choses n'est pas indifférent. Il est un ressort de l'âme. Celui qui ne l'a point ne trouve pas Dieu. Il est sec. C'est un puits sans eau. Car Dieu est aussi dans ces objets que nous devons sacrifier. Dieu est la douleur du sacrifice des choses. Il est même le sacrifice de son propre paradis. Il est sacrifice de nous-mêmes. Il est dans les larmes de sang de Younous. Il est la croix d'El-Halladj. Nous ne décrirons jamais la montagne et, néanmoins, cette montagne, ou son absence, régnera sur tout ce que nous écrirons. Elle sera cette plaine à laquelle nous l'avons sacrifiée. Si j'avais à dépeindre un pays que j'aime, je mettrais dans son ciel des nuages qui n'y apparaissent jamais. C'est là, sans doute, où l'erreur rejoint la vérité, où le poète se sépare du philosophe, où le cœur dépasse les raisons de l'esprit. Canaan n'existe pas. Il n'y a que nous-mêmes et notre solitude, nous-mêmes, étrangers à nous-mêmes dans un monde étranger. Il n'y a que nous-mêmes, séparés de Dieu mais Dieu, dans l'instant, par la douleur du sacrifice et dans l'exaltation de l'amour. Où est ma mère ? Elle est morte. Où se trouvent mon amante et mon ami ? Ils sont morts — et je n'ai pas le pouvoir de les ressusciter — à moins qu'ils n'aient changé. Je ne dirai rien d'eux. Où est l'ours en peluche de mes quatre ans ? Des femmes en mantille se promenaient dans des barques sur un rio espagnol. On tirait un feu d'artifice. J'ai vu le Stromboli en flammes. J'ai traversé des marais couverts de narcisses. Je ne dirai rien, mais rien de tout cela. La nécessité est dans mon désespoir.

Dans ces conditions, que m'importent les révélations du Sinaï, les leçons de morale de Mahomet ? Je n'irai ni à la mosquée ni à l'église. Je ne ferai pas mes ablutions. Dieu est en moi. Je lui ai tout donné. Il m'a offert en retour cette nécessité d'être lui, la passion de la vérité. Car il est à la fois Canaan et le rio espagnol. Car il est toutes les houris du paradis. Car il est chaque pierre du chemin, l'étranger aussi, dont je m'enquiers, dans ces

villes étrangères, moi, mais toi, cette tendresse de l'âme qui me fait écrire le mot juste, ce mot qui vient de lui et dans lequel je me découvre pourtant. Il est ce qui retient mon bras et m'oblige à me taire. Il y a en moi, dit Younous, un moi plus profond que le moi.

Pour ce moi, toutes les créatures et toutes les choses sont égales et le chat vaut, non pas plus, mais autant que l'évêque. L'écrivain, il faut le dire, est souvent ainsi fait. Je me moque de Philippe II d'Espagne. J'ai connu des rois, des maréchaux et des ministres mais je m'attache à décrire une vieille couverture, je prends pour modèle un adjudant de l'infanterie coloniale. Je songe à toi. Je songe à toi qui n'es pas toi dans la mesure où, étant ce que tu es, tu ignores ce que tu es vraiment, à une pierre du chemin, à une fumée dans le ciel, à une main. Il y a dans l'erg oriental une dune de trois cents mètres qui porte mon nom. Je crois que je n'en retrouverai jamais l'emplacement. Il existe, chez Younous, une dune de trois cents mètres qui ne porte pas de nom. Aucun vent, ni du nord ni du sud, ne la déplacera plus. Elle est indestructible. Elle est comme le négatif de ma propre dune. Elle existerait encore si personne, même plus moi, n'en connaissait l'existence. Quand on me parle, j'écoute souvent une autre voix.

J'ai tort, cependant, de dire que tous les êtres et toutes les choses ont une valeur égale à mes yeux. En réalité, il n'en est rien. La noria a été faite pour tirer l'eau des profondeurs. Ce qui compte, dit Younous, c'est d'avoir une notion de l'univers. Or cet univers est en nous. Il n'y a pas de planètes lointaines. Il n'y a que des cieux intérieurs. Ce n'est qu'un jeu de dire « pierre » ou « océan », de décrire une main ou de parler d'un arbre. L'arbre est intérieur comme cette montagne elle-même à laquelle nous songions : arbre de notre cœur et montagne du désespoir. Le mot juste est une brique de l'édifice qu'avec douleur nous bâtissons avec lui. Nous lui demandons : « Ceci ? », et il nous répond : « Cela ». Nous voudrions bien parler des narcisses du marais. Il dit : « Pourquoi pas ? Attendons un peu. Il y aura peut-être des narcisses, un jour, dans mon système. Peut-être même pourra-t-on utiliser le parfum entêtant de ces fleurs et faire allusion à leur collerette orange rehaussée par des pétales blancs ». Mais la joie est grande quand l'édifice commence à sortir de terre. On ne sait plus : est-ce nous qui comptons ou la demeure que nous bâtissons avec lui ? Nous, d'ailleurs, est-ce que nous existons ? Et si nous le laissions faire ? Il nous dit : « Encore ceci, et puis cela. » La cigogne a accouché d'un âne, dit Younous. Le poisson, ajoute-t-il, a grimpé sur le peuplier. En tout cas, les autres croiront ce qu'ils voudront. Je suis, maintenant, dans la maison que Dieu m'a fait bâtir, en entassant mes montagnes sur mes narcisses. Le choix que j'effectuais parmi les êtres et les choses et cette valeur, en appa-

rence arbitraire, que j'attribuais à ceci ou à cela — la noix, en outre, était prune, comme la plaine était montagne, et cette prune était peut-être une pomme aux yeux d'autrui — tout cela était dicté par ma nécessité. Mais pourquoi cette nécessité? Pourquoi cet édifice au détriment de moi-même? Je n'existe plus. J'aimais les bois, jadis. La beauté des êtres, les grâces de la jeunesse m'attiraient de façon irrésistible. J'aurais voulu être prince de ce monde, puissant, chef des armées. Je ne vais plus dans la forêt, ne tends plus la main à personne. Je suis seul dans ma demeure. Est-ce moi, cette demeure? Est-ce mon miroir? C'est lui, dit Younous. Les passions, le bien et le mal, la politique et la religion, la fortune, le paradis et l'enfer me sont indifférents. Le monde m'apparaît vêtu d'oripeaux ou, dans la pénombre, comme un grand magasin d'accessoires pour des opéras démodés. Je passe les briques une à une. Je me repose, parfois, et rêve. J'ai déjà échappé à une vie qui s'échappe d'elle-même. Qu'ai-je encore à dire? Les lois du monde m'amènent paisiblement à mon terme. Je mange peu. Aucun spectacle ne me distrait. Je l'aime. Cette succession des jours et des nuits, des saisons, me semble monotone. J'aurai froid l'hiver et chaud l'été. Je pourrais mourir mais ce serait l'abandonner. Sait-on jamais? L'instant de vie est peut-être la seule éternité. Ni d'hier, ni de demain, ma joie, dit Younous Emré, n'est, éternellement, que d'aujourd'hui.

YVES RÉGNIER

AU BOUT DE LEURS CALCULS

Vois ces tombeaux. Serais-tu pierre, tu fondrais. Vois les restes piteux de ces personnages. Au bout de leurs calculs, il n'y avait qu'une chemise sans manches. Où est celui qui disait : « C'est à moi », celui qui portait l'ennui des palais et des kiosques? Ils logent sous toit de pierre. Ils ne s'inclineront plus — Allah — cinq fois par jour, ne désireront plus, car leur temps est passé, des seigneuries nouvelles. Où sont-ils ces causeurs diserts? Où sont nos figures de soleil? Ils sont, les uns et les autres, si lointainement perdus qu'on interroge le sol en vain pour y trouver leurs traces. Ils étaient maîtres. Ils avaient des portiers. Qui distinguerait aujourd'hui le seigneur de l'esclave? Ils logent tous, désormais, dans des demeures sans porte. Il n'y a plus maintenant, pour eux, ni mets ni lumière. Leur lumière est ténèbres.

Les objets resteront, Younous. Le destin fera de toi ce qu'il a fait des autres.

CELUI QUI M'A ÉVEILLÉ

Pleurez mes yeux, pleurez. Je ne peux plus rire. Mon être va vers l'Ami. Je ne reviendrai pas.

La douleur de mille morts m'est indifférente. Je vais où l'on meurt, où je ne mourrai pas.

Je veux que mon être s'enflamme, s'embrase au feu d'amour. Coulez mes larmes de sang. Je ne vous essuierai pas.

Je subirai l'amour jusqu'à n'être que cendres. Je me suis peint de ta couleur. Celle-ci ne pâlira pas.

Le sage des sages qui m'éveilla me suffit. Je ne saisirai plus d'autre main que la sienne. J'ai troqué mon désir d'être contre celui de n'être pas.

Ce n'est plus, désormais, la double poursuite de l'âme et du corps. Nous émigrons, corps et âme, d'éphémère en éternel. J'ai résolu de prendre la route. Je ne reviendrai pas.

Nageur de l'océan d'amour, pourquoi plongerais-je dans les rivières anatoliennes? Seigneur, ne me prive point de ta vertu car aimer un autre que toi, je ne le pourrai plus.

Younous affirme dans le langage des amoureux que les amants ne meurent pas.

LA FIN DES TEMPS

Suppose que tu possèdes la terre entière du Caucase au Caucase, ou que tu as gagné au jeu les richesses du monde. Suppose que tu es monté sur le trône de Salomon, que tu as inventé les trésors de Pharaon et de Nushirevan, auxquels tu aurais mêlé tous ceux de Crésus, que toute chose est tienne. Ce monde n'est qu'une bouchée. Suppose cette bouchée mâchée, avalée. Ta vie est la flèche d'un arc bandé. Comme l'arc a été bandé, suppose que la flèche est partie. Tu respires mais à chaque souffle, tu écornes davantage le capital de

ta bourse de vie. Puisque ta bourse est à moitié vidée, suppose qu'elle est vide. Puisque tu avances dans la mer, les flots montants, bientôt, dépasseront ta poitrine. Ne te débats point O malheureux. Suppose que tu es noyé. Car tu mourras. Pourquoi agis-tu comme si tu l'ignorais? Te détachant des êtres et des choses, suppose que tu es mort. Vivrais-tu, Younous, mille et mille années de bonheur, la fin des temps surviendrait dans un souffle. Va outre. Suppose que tu as oublié.

PARMI SOIXANTE-DOUZE NATIONS

Notre nation est tout à fait à part. On ne trouve, dans aucune religion, un état qui corresponde au nôtre. Que l'on considère les sectes et les pratiques des soixante-douze nations, ce monde ou l'autre, nos versets sont à part. Sans avoir usé d'eau lustrale, sans bouger pied ni main, sans nous être inclinés, voici nos prières faites. Nous n'avons ni saluts, ni prosternations, ni orientation, ni temples. Nos prières — de nous à lui — s'adressent à l'Ami. En pèlerinage, dans une mosquée, à l'heure des ablutions, ce qui compte c'est l'Ami. Jusqu'à quel point, en effet, l'eau purifie-t-elle un méchant? La grâce de la Vérité parvient seule à nous laver. Parce que le mystère d'autrui apparaît insondable, c'est demain qu'on saura qui est bon grain, qui est ivraie.

Renais, Younous, et que ton amitié éclate aux yeux du monde. Notre pouvoir t'apparaîtra dans un éclair.

L'ÉVANGILE ET LE CORAN

Plongés dans l'océan des significations, nous avons, méditant, trouvé tous les aspects de l'univers dans l'existence incarnée. Le jour et la nuit, la grande ourse nocturne, les commandements gravés des tables de la Loi, tout est dans l'être. Le Sinaï, la demeure céleste du Seigneur, Israfil, trompette du jugement, tout est dans l'être. La Bible et l'Évangile, le Coran, le Talmud, la sentence de lumière, tout est dans l'être. Les Cieux démesurés, les anges qui les peuplent, les bandeaux qui nous cachent les secrets de la vie intérieure, les soixante-dix mille bandeaux, tout est dans l'être. Les sept ciels, les sept terres, ces montagnes, ces mers, le paradis et l'enfer ne sont qu'existence.

Younous dit vrai. Nous disons tous que c'est vrai. Regarde ici ou là : tout est dans l'être.

JE SUIS L'AUTEUR DU CORAN

Ce prince dont le verbe a créé la lumière, ce gracieux célébré par les hymnes, c'est moi.

Sans couper, ni retenir, celui qui donne la nourriture, le sultan universel, c'est moi.

Celui qui d'une semence fait un homme et d'un œuf un oiseau, celui qui accorde le langage de puissance, c'est moi.

Celui qui fait les croyants, qui suscite des pécheurs dont il couvre la honte, ce guide et ce témoin, c'est moi.

Éternel et distributeur, l'Omnipotent, c'est moi. Demain, l'ange de consolation portera ma cruche. Ma grâce le sauvera.

C'est moi qui place l'os et dispose la peau, qui tiens, par maîtrise de la chair, les rideaux secrets. Les affaires de ma chancellerie sont innombrables.

Palpable mais néanmoins caché, on me voit invisible. Je suis des commencements et de la fin. Je suis, créateur et ordonnateur, ce Iaveh du monde.

Chez lui, pas de drogman pour ses affaires : j'y entends tout clairement. Il a, Younous, mille et un noms.

Je suis l'auteur du Coran.

QU'IMPORTE ?

J'ai trouvé Dieu — qu'importe ? — au bout de ma quête.

J'ai pleuré puis j'ai ri : que m'importe ? J'ai eu commerce avec les doctes, vécu — mais qu'importe ? — à la cour du roi. J'étais alors bouton de rose. La rose épanouie est déclose : il n'importe.

Si grammairiens et professeurs le découvrent à l'École, pour moi, je le rencontre — mais qu'importe ? — au cabaret.

Younous déraisonne à nouveau.

Qu'importe si j'ai suivi, comme un insensé, les enseignements des sages ?

NI BIEN NI MAL

Ton amour m'a pris ce que je suis mais, pour moi, je ne désire que toi. Je ne pâtis du mal ni ne me réjouis du bien, me conforte en amour, ne désire que toi.

Ton amour est mortel aux amoureux hallucinés, plongés dans l'océan d'amour. Mais pour moi, je ne désire que toi.

Attablé devant le vin d'amour, insensé dans les montagnes, je ne songe, ne désirant que toi, qu'à toi nuit et jour.

Pour les soufis c'est le dialogue, pour les dévots, l'au-delà, pour Mejnoun, sa Leïla, mais pour moi, je ne désire que toi.

Mort et brûlé, mes cendres dispersées crieraient encore qu'elles ne désirent que toi.

Pour ce qu'on nomme paradis, ce paradis n'est que kiosques et houris. Donne-le à qui voudra. Pour moi, je ne désire que toi.

Je m'appelle Younous. Chaque jour, dans les deux mondes, je désire davantage, ne désirant que toi.

POUR TE VOIR

Aujourd'hui, pour te voir et t'atteindre, je me déprends de mon âme.

Pour te rencontrer demain, je me déprends de mon âme d'aujourd'hui.

Demain, pour prix du renoncement, ne m'ouvre point ton paradis. Pour moi, le paradis, qu'importe? Mon cœur, qui n'y songe pas, ne soupire plus après les vignes du plaisir.

Ton paradis est paradis pour aiguiser le zèle des fidèles. C'est une demeure où logent quelques houris vers lesquelles nul caprice ne m'entraîne.

Ici, nous avons des houris légitimes. Le goût m'en est passé. Je veux te voir.

Découvre ta seigneurie au nostalgique Younous. Que par justice, puisque la tyrannie n'est pas ton affaire, j'accède jusqu'à toi.

S'ENFUIR AVEC SON GUIDE

Si mon créateur me délaissait, j'agoniserais de désespoir. Mourir? Je mourrai. Des hommes diront : « Il est mort ». Je ne veux être que l'oiseau qui s'envole pour fuir. J'ai fait dévaler les torrents dans les fleuves. J'ai pétri l'argile de la terre.

Ne pleurez plus, mes yeux. Car mes yeux pleurent des larmes de sang. Je suis sur le seuil. Je ne veux que servir, et pour servir, vêtir le manteau ravaudé des errants.

L'humble Younous veut partir. Il veut partir, s'enfuir avec son guide.

QUAND JE DIS TON NOM

Mon Dieu, quand je dis ton nom, le temps est aboli. Personne d'autre que toi, mon Dieu, ne sèche mes

larmes. Ton nom est éternel. Il se prononce dans toutes les langues.

Celui qui accède à ton amour oublie ce qu'il était. Tu as créé le corps et l'âme. Tu as fait l'univers. Le bien-fonds de la terre t'appartient, O trésor de magnanimité.

On chante ton geste dans toutes les langues. Que tes jardins et tes vignes fleurissent. Les roses, mon Dieu, des roseraies que tu as regardées ne se fanent jamais.

Celui qui n'a pas plongé dans l'océan d'amour, qui ne t'a pas sacrifié son âme, qui n'a pas vu ta beauté, n'est pas encore de ce monde.

Aimer c'est pleurer. Les larmes des amants ne cessent pas de ruisseler. Celui que sa chute a séparé de toi, ne te verra pas, O mon Dieu.

L'amoureux Younous te désire. Par grâce, montre-lui ta beauté. Les amoureux qui l'ont vue, dans l'éternité, mon Dieu, ne meurent pas.

LOUANGE A DIEU

Nous avons bu le breuvage tiré de Vérité : louange à Dieu. Nous avons franchi le large océan de puissance, les montagnes d'en face. Nous avons traversé sans encombre les taillis et les vignes : louange à Dieu. La sève a gonflé le bois sec.

Nous marchions seulement, un pied devant l'autre, et nous pensons. Nous nous sommes élevés. Oiseaux, nous nous sommes envolés : louange à Dieu.

Nuages, nous avons été source puis rivière grossie dans son élan, fleuve dans l'océan. Nous sommes la vague du raz de marée : louange à Dieu.

Esclave à la porte de Taptouk, nous étions fruit vert, Younous. Le fruit aigre a mûri : louange à Dieu.

SOUS CHAQUE PIERRE

Que les sourds écoutent les discours des muets : l'âme en pénètre le sens. Nous avons compris sans écouter, agi sans entendre.

Dans cette voie, l'essence d'être c'est n'être pas pour l'homme de vérité. Nous avons aimé et l'on nous a aimés. Nous voici son bien-aimé. Je renais sans cesse. Comment me lasserais-je?

Humble Younous, le sacré se trouve partout, dans ce monde comme au ciel. Mille Moïse se cachent sous chaque pierre.

MAHOMET

Le Vrai a créé le monde pour l'amour de Mahomet. Il a fait le jour et la lune pour la dilection de Mahomet. « Que la lumière soit » a-t-il dit, et la lumière fut. Les tables de la loi ont été gravées. Le Coran, après les autres Livres, a été révélé pour l'honneur de Mahomet.

Les plus vertueux d'entre nous sont allés se prosterner dans les monastères. Ils ont psalmodié le nom de l'Unité pour la gloire de Mahomet. Les oiseaux traversent les airs, les montagnes pierreuses se couvrent de forêts, les arbres donnent leurs fruits pour l'amour de Mahomet.

Younous doit, sans aucun doute, te glorifier, faire l'éloge du Coran et de ses versets, psalmodier et prier pour l'amour de Mahomet.

LES RIVIÈRES DE CE PARADIS

Les rivières de ce paradis coulent en murmurant, murmurant « Allah ». Les hirondelles de l'Islam s'échappent en criant « Allah ».

Les branches de Touba, l'arbre de science, s'agitent et récitent le Coran de toutes leurs langues. Les roses des vignes, en paradis, exhalent leur parfum en disant « Allah ».

On boit, on mange. Les anges sèment leur pitié à mains pleines. Idriss, le prophète, taille et coud en répétant, répétant « Allah ».

Les arbres de ce paradis ont des troncs d'or, des feuilles d'argent. Dès qu'un bourgeon pointe, il pousse en murmurant, murmurant « Allah ».

Leur visage est plus pur que la face de la lune. Leurs paroles sont d'ambre et de musc. Les houris de ce paradis se promènent en chantant, chantant « Allah ».

L'amoureux de Vérité sanglote. Son cœur, son corps se changent en lumière. Il parle, soupirant, soupirant « Allah ».

Ne désire que le Vrai mais tout de lui. Laisse-toi guider en droit chemin. Le rossignol amoureux de la rose égrenne ses trilles, modulant, modulant « Allah ».

A l'approche du ciel, tout est plein de tendresse. Les huit portes du paradis s'ouvrent en répétant, répétant « Allah ».

Ridvan, le gardien, ouvre les portes. Idriss coupe des vêtements. Mais celui qui boit le vin de Kevser, en paradis, étanche sa soif en rendant grâce, rendant grâce à Allah.

Humble Younous, retourne vers ton Ami. Ne délaisse pas aujourd'hui pour demain. Que demain, au divan de Vérité, je me présente en disant, disant « Allah ».

YOUNOUS EMRÉ

(traduit par YVES RÉGNIER
et revu par BURHAN TOPRAK)

Imp. PAUL DUPONT - Paris - N° d'édition 8411 - Dépôt légal : 4e trim. 1961.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAN.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

PETITS ENNUIS

L'île anglaise surplombe l'hexagone.

Au ponant l'Amérique des Algonquins anglophones distance l'hexagone vers les horizons du soleil futur.

Écrire *party* au lieu de « partie » confère au natif de l'hexagone, par la vertu royale de l'i grec, laquelle vaut aussi, même en français, dans « lys » et dans « Henry », un grade humain plus élevé. Humer le double *v* de *western* ou du pauvre Hemingway raccourcit l'intervalle du côté du suprême échantillon ultérieur, mélange de Tarzan et de Nick Carter. Pour bien éprouver les exaltantes puissances de l'anglais, mieux vaut ne point se le sentir sous la glotte en naissant. Qui le mérite l'obtient. Mais ne le mérite que qui le chérit.

Quand on n'a pas vu le jour dans le Worcestershire ou dans le seizième arrondissement, il suffit de se procurer, moralement, une casquette de portier des grands hôtels où, tant rive droite que rive gauche, le pamplemousse se nomme, de quoi mousser ! *grèpe-froute*.

Au moindre vocable de ce langage, tenu pour celui de la grande vie, mais qui ne récusât point les cris de goëland et de crapaud dont les sorcières sur la lande assortissent le bouillon du sésame universel, le bagagiste hexagonais consent un relief, un vibrato sans doute

moins perceptibles à l'usager de plain pied, docker de Liverpool ou fille de famille de la rue Spontini.

Son vocabulaire officiel apparente l'angloquin (ce néologisme ne vaut certes ni le « blablabla » de Gordeaux ni le « fric-frac » d'Édouard Bourdet) aux francs-parlers latins ou teutons. Il n'en barbote pas moins dans une purée syntaxique liée à des idiomes mal sondés. Jamais dans la nôtre, ni dans l'italienne, ni dans l'allemande, sa phrase ne se reflète mot pour mot. Tout en lui réside dans le modelé bestial. Promenant sur nos villes et nos campagnes leurs squelettes démesurés, nombril photographe, œil de Lynch, les indigènes du Massachussets barattent dans leurs sinus naso-pharyngés une morve ululante soutirée aux cadavres comanches, fille elle-même du miaulement sinanthrope et mère-grand des bruits de moteur. Évacuez donc vos blases, bonnes gens !

Me gêne, physiquement, le nasillage dégueulandier de l'une des quinze filles en chandail bouton d'or avec, aux omoplates, le nom en noir du *Niouyok Héouod Trébioune*, journal que cette personne (est-ce ça qu'on appelle une *call-girl ?*) clame sur nos trottoirs, si bien que pour ne plus le voir, ce nom, ni l'entendre, ce cri roté, nous devrions, cette fille, tel Jean-Paul Belmondo dans le film de Godard *A Bout de Souffle*, en avoir assez, de souffle, pour la coucher sur le dos.

Dans un tram d'Antibes, voici quarante ans, un type, parlant le provençal local, hésite à dire l'*emplégat*. A la place il emploie « l'employé », qu'il insère avec malaise dans son bavardage en oc. Commence ainsi la définitive dégringolade du provençal. Faute d'un organisme comminatoire officiel veillant comme en Israël pour l'hébreu, comme au Vatican pour le latin diplomatique, à perpétrer un lexique à la page, le provençal devait s'incorporer tels quels des termes parisiens tels qu'« employé », « chargeur », « obturateur », « cuirassé », tous

ceux, bref ! évoquant le monde actif au-delà de la maison rustique, de la vigne ancestrale, de la barque bon enfant.

Le français prend le pâle et funèbre chemin du provençal.

Il n'engendre plus de termes relatifs aux concepts nouveaux, ou qu'un angle imprévu renouvelât. « Guillotine », « gibus », « avion », « poubelle », « autobus », « taxi », « pasteuriser », demeurent des exemples sans postérité. En haut de ces Champs-Élysées que nos régiments, les jours de victoire, dévalent entre deux falaises d'enseignes angloquines à quatre-vingt-seize pour cent, le *drugstore*, bazar polymorphe dînatoire assourdissant à deux issues, se recommande d'un prétexte apothicaire. Étranger dans sa formule, ce *drugstore* serait davantage notre actuel contemporain que telle pharmacie jadis fréquentée, rue Caulaincourt, par Steinlen, Poulbot, le gars Couté, condamnée à brève échéance malgré ses sinapismes, ses gargarismes, ses bocaux, digitalis, papaver. Admettons. Or nul mot d'ici ne se propose à le désigner. En somme, à l'angloquin, une entente passive commet le soin d'exprimer tout un système d'objets et de rapports, disons moderne, introuvable non seulement dans Mistral mais dans Mauriac, à savoir le sport et pas mal de ce qui touche aux machineries. De cette concession, déjà démesurée, le périmètre exact flotte élastique, rapace et gluant.

Dépassons le fracas rythmé du *punchpointing*. La *starting-gate*, franchissons-la. Soudain... *We are the cheapest...*

Au moyen de cette pancarte, boulevard Haussmann, un marchand de couleurs sollicite à tout vent une clientèle point forcément de Little Rock. A l'aérogare des Invalides je m'enquiers de l'emplacement de la consigne. « — Là ! Vous ne voyez pas? Les lettres sont assez grosses, pourtant ! » Que disent-elles, ces lettres? *Cloak-room*. Sur le billet qu'on me remet, juillet, d'ail-

leurs, s'écrit *july*. De Brest à Menton règne *parking*. Il y a pire. *No parking*. On nous décrète bons pour la conjugaison. *Guinness is good for you* jusqu'à l'angle ménilmontain de la rue de Belleville et de l'avenue Gambetta. Quelquefois Wellington se masque à nos couleurs. « Pie de lapin », ainsi s'appelle le plat que décrit dans un hebdomadaire ultralu la cuisinière de l'aristocratie. Nous rêvons d'un civet mariant le garenne et Margot. Erreur ! « Pie », en l'occurrence, égale *pie*, à prononcer *paille*, alias « pâté ».

Inondés de *tonic water* de source nîmoise, soufflétés à deux battants, au café de la Régence, où fréquentèrent Bonaparte et Camille Desmoulins, par le *push* et le *pull* des portes, dégoûtés à vomir, boulevard Saint-Germain, par les *scrambled eggs* en gros caractères sur la vitre des cafés où Courteline à force de demis retardait l'heure du ministère, déconcertés par l'étrange calcul des commerçants qui plantent des *Quick Shop* boulevard de Clichy et anglaisent (du verbe vétérinaire « anglaiser ») toutes les devantures de l'Étoile aux Tuileries pour flatter le tendon du touriste que, moi, je supposerais plutôt désireux de savourer nature l'herbe de notre pré, berçons-nous que notre langue écrite nous offrira la sécurité que l'homme bombardé de *gloves* et de *furs* compte trouver en regagnant ses propres lignes.

Va-t'en-voir !

L'orthographe intacte mais la musiquette modifiée, le « bacon » nous résonne *béqueune*, et la « romance », Manon et saison des cerises, *romainntse*, avec, pour le coup, le sens d'idylle, sans parler de nos « relations », phonétisées *rilétcheunce* pour peu qu'elles soient publiques, pour ne pas dire coupables, le tout couronné par le « style » lui-même, qui vire à *staïle* entre les lèvres des décoratrices, d'où très pressant danger, *dainndgieur*, d'avoir à prononcer, désormais, de fil en aiguille,

tous nos mots, tous, à la Hudson Lowe. L'orthographe écope, d'ailleurs. A partir de *boom*, qui terrasse boum, le double zéro menace la charmante famille des rimes en « ou ». Et quelle peine nous cause le *p* supplémentaire au Mississipi français de Chateaubriand !

Lisons un journal de Paris. Si, d'aventure, un titre se révèle indemne de léching et d'agenouilling anglomanes, nous nous félicitons que, peut-être, cette fois, le français persistera jusqu'au bout de l'article. Tout à coup, refluant des coronaires, le sang se précipite au noyau du cœur. Le *gangster* vient de surgir, ou le *kidnapper*, ou le *sister-ship*, ou le *rush*, ou tout autre intrus d'autant plus fâcheux que justiciable d'un synonyme sur mesures disponible dans le cellier national. L'outrage culmine avec *Mexico-City* pour Mexico.

J'admire, certes, les officiants de la radio, de la télé. Mais pourquoi les sent-on au bord de se pâmer sitôt qu'ayant à faire à quelque vocable angloquin ils dédient à l'exhaler une désinvolture initiée, prompts, d'autre part, à dilater son empire rétrospectif, témoin ce *half-track* dont quelqu'un du petit écran étiquetait, ces jours-ci, l'antique autochenille de Citroën, témoin encore ce *tchâlsteunn* que le même orateur préposait à désigner le pas de danse que nos années vingt-cinq, à peine contaminées, articulaient « charleston ».

* * *

Tout écorche tout.
Tout terrorise tout.
Tout cuit tout.

Par conséquent vous estimez que j'exagère quand je pleurniche pour des *rush* et des *Mexico-City*. Presque vous vous irriteriez de tant d'ostentatoire préciosité. Que voulez-vous ! Me touche au vif le brusque implant d'un fragment de Winston Churchill ou de *well chilled pineapple* dans un texte en français, donc relié vaille

que vaille au corps mystique verbal des écrivains du siècle dernier.

Ces écrivains, biologiquement, sentimentalement, je les continue, même médius maculé d'encre, mêmes tours de phrase, même chapeau noir. Rue de Seine, devant les boutiques d'autographes littéraires, je campe la silhouette acceptable d'un revenant quêtant ses papiers d'autrefois. De même que l'intérêt composé participe de la somme à laquelle il s'ajoute, mon trajet charnel persistant se fond avec le leur. Le chiffre des centaines, d'ailleurs, change seul. Nos présentes années soixante chevauchent en moi celles d'il y a cent ans. A vrai dire « je ne me souviens pas » de ce dont Baudelaire et Victor Hugo pouvaient alors se souvenir, la flotte militaire à voile, le télégraphe bras de bois sur une tour de Saint-Sulpice, la poste aux chevaux faubourg Saint-Marcel. Mais ces anciennes années soixante je les connais comme ma poche. J'enregistre avec inquiétude le raz de marée trop blanc et trop bleu du gaz d'éclairage inventé sous le premier Consul par l'ingénieur Philippe Lebon débusquant des cafés et des carrefours la douce lueur jaune des quinquets. Je déplore les récentes chaussées rectilignes signées Haussmann détruisant l'enroulement grouillant des venelles où l'excrément de Frédégonde se dessèche avec lenteur. Je boude, devant Saint-Eustache, les immenses nefs des Halles toutes neuves, gare à volailles, merveille de fonte. Je constate que Paris change. Pour me rassurer, dans les jardins publics, je regarde les vieilles, race inextinguible, cariatides d'éternité. Mais j'admets les avantages du rapetissement de la terre par le télégraphe électrique et le chemin de fer.

Regagnons mil neuf cent soixante et un. Et soyons pratique. L'œuvre de ces écrivains, que rejoignent Rostand, Valéry, Fargue, Paul Fort et le très bon Sacha Guitry, elle garantit la promesse et la certitude

de nourriture, de chaleur et d'intimité pour moi suspendues à l'ininterrompue validité des charmes, tics et coffrets de sa substance plumitive.

Or cette œuvre vaste et solidaire ne se limite pas à sa masse typographique. Elle fait corps avec tout ce qui la cernait, l'accréditait, l'engraissait, son mobilier d'origine, son monumental berceau, son populaire aliment, les épis beaucerons de Villejust, les pavés bleus de Saint-Malo, couleur du ciel, couleur du flot, doublon d'Antibes tout là-haut, les bonniches et les tringlots, Paris, Paris surtout, Paris métier, Paris matériau, Paris des *Tableaux parisiens*, Paris du souverain soumis aux *Châtiments*, Paris du *Ventre de Paris*, Paris ville livre. Tout ce qui le modifie, ce Hugomont, ce Zolabourg, ce Plessis-Baudelaire, je l'éprouve blessant en moi le fantôme des poètes susvisés. De ce fantôme Paris constitue l'énorme, le divers, le solide agrandissement, lequel agrandissement va sans cesse s'agrandissant, soixante kilomètres de diamètre de Claire-Souilly aux landes surbâties de Massy. Ce fantôme qui prend l'avion et dont le permis de conduire porte le numéro 75 386 355, il appartient, j'y tiens ! au second Empire, prolongé sans aucune rupture sociale d'importance par la troisième République, qui régnait lorsque je naquis, l'année d'avant mil neuf cent.

Bleus, les timbres coûtaient un sou. Rouges, deux sous. Les gâteaux à la crème, deux sous. Depuis toujours, pour toujours. Cependant, vers mil neuf cent dix, la bicyclette, la Jetée-Promenade, le pont transbordeur de Marseille, l'automobile, les torpilleurs, le cinéma, signifiaient l'avènement définitif du progrès. De son nickel brillant le progrès, concentré dans le cabinet des dentistes, coiffait, terminait et détruisait un monde barbare, moisi, grossier, le monde des sauvages, des paysans, des anciens.

La mobilisation poincariste de mil neuf cent quatorze,

on croit parfois qu'elle sonna le champ libre à la pétarade en cours. Or, dans une circonstance acceptée par tous comme ouvrant sur le grand avenir, elle ne mit en branle, au départ, que l'armée du maréchal Lebœuf. A vrai dire la cavalerie n'a plus les basanes, lames de cuir cousues sur le pantalon, mais les bottes. Le képi de la ligne perd son pompon. La traîtresse molletière remplace les guêtres. Des bataillons de chasseurs ont la canne et le béret. Le canon de soixante-quinze tire plus vite et plus loin que celui de soixante-dix. Il ne se charge plus par la gueule, en tout cas. Et l'on compte, en principe, quatre mitrailleuses par régiment. Mais on hérite de la guerre précédente le romantique cimier des dragons et les généraux à grosse moustache, certains avec la mouche par-dessus le marché.

Mil neuf cent dix-sept marquerait davantage un seuil transitif.

Alors les sergents touchent des boussoles. Les chars d'assaut rampent hors des usines. Les aéroplanes s'intéressent aux voies ferrées. Le progrès redémarre vers son bail actuel. Toutefois, de ce qu'il se manifesta susceptible d'évoluer, son incertitude se dévoile, sa flexibilité saccadée. Nous avions eu tort, devant le pont transbordeur, de croire l'homme arrivé. Quoi qu'il en soit, les femmes abrègent leur jupe. L'on voit de près la visière plate russe et le feutre yanqui. « *Ingeneer* », dit à l'une de nos compatriotes, pour se présenter, ce soldat du génie américain, manœuvre ou balayeur dans le civil. Elle comprend et proclame fièrement qu'il est « ingénieur ».

Après l'armistice André Breton et les siens chavirèrent, de toute leur force, de toute leur générosité, le grenier des choses, des paroles et des idées familières, dans l'espoir qu'enfin toutes ensemble elles s'expliquassent sur leur scandaleuse aptitude à suppurer la haine et la brutalité.

Mil neuf cent vingt-cinq. Je porte le melon, la canne, les guêtres, les gants, la pochette. Je me rase au sabre. Dans les restaurants la cuisine et les latrines mélangent leurs rubans. Les garçons alignent les assiettes sur la manche graisseuse de leur boléro noir. Une perpétuité momentanée, quadrillée et jalonnée de têtes célèbres, Charles Maurras, Maurice Chevalier, Mistinguett, Léon Blum, le sauveteur du pont Saint-Michel, Curnonsky, l'agent barbu de roux de la porte Saint-Denis, emmitoufle tutélaire les tabassages et les accordéons. Trois ou quatre fois par an décède le dernier cuirassier de Réchaudfin. Les ampoules du métro dispensent une clarté jaune couleur d'huile. Le confort d'une vitre coupe en deux les taxis. Taxis et métro parcourent le madrépore maisonnier tel à peu près que le trouva Hugo rentrant en France après son dernier séjour belge. Le délimitent les fortifs, qu'on va démolir, et l'octroi. L'entourent, concentriques, les gourbis de la zone et le chemin de fer de ceinture. Ce nonobstant des avenues de marbre conduisent Maurice Barrès à Neuilly. Le train de Sceaux gorge de fumée la gare du Luxembourg. A la nuit le train d'Arpajon, pétant de haricots, descend le boulevard Saint-Michel où Ferdinand Lop sauve le pays. Les quartiers sécrètent des nuances non moins particulières que celles qui varient la palette villageoise aux confins de la Saintonge et du Bordelais. Vous habitez rue de la Roquette, vous sentez la guillotine. La rue Delambre greffe en retrait sur le boulevard du Montparnasse un angle suintant de louches avances. Entre le *Dôme* et la gare le trottoir change à chaque pas de température mentale. Tant nous y marchons, le long des nuits, quelqu'un de mes amis souhaite que l'on pose, à même ce trottoir, des plaques commémoratives à notre nom. La nuit, la porte des immeubles ne s'ouvre qu'au cri de « Cordon, s'il vous plaît ! » lequel, proféré sur la plage de Trouville,

qu'Odette Pannetier prétend couverte de concierges, dresse, selon cette journaliste, toutes les têtes, d'un coup.

Mil neuf cent trente-six. Les ouvriers campent dans les usines. Désormais ils prendront des bains de mer. Ils s'achèteront des œillets. A même la zone maintenant rasée la régie immobilière municipale élève des bâtisses locatives d'une brique à la fois si morne et si sonore qu'elle appelle la guerre. Elle vient.

* * *

Les trois derniers lustres visqueux ne produisirent rien d'aussi beau que le trait de plume par quoi le préfet Dubois supprima les klaxons, du moins leur usage intempestif, ces klaxons dont éclata le cœur de Boris Vian.

Aujourd'hui non plus le gaz de houille débutant largement du temps de Baudelaire mais les vapeurs et les poudres amorcées au néon ravagent la ville tout entière, métro compris. Cent mille candélas au centimètre carré rendent inaccessible, entre autres, la station Odéon. L'incendie froid gagne les stations plongées dans le tuf prolétaire du lointain Montreuil ou sous le versant champenois de Montmartre. Les boutiques flambent à qui mieux mieux d'une neige ultraviolette ultraviolente. Dans les rues, dès que le soir tombe, s'imposent les lunettes de soudeur. Rue de Rivoli, près de Jeanne d'Arc, la fluorescence d'un *snack* sidère la rétine à trente mètres. Une brutalité désertique de phare, tendue à recruter les yeux pour les tuer, comble de tubes l'un sur l'autre renchérissant la flâneuse atmosphère perdue. Hambourg, Rio, Broadway s'inscrivent pêle-mêle en cette immodérée blancheur de deuil chinois encageant dans une épure sans

localité précise le territoire de nos parcours longtemps imperturbables. Cafés et restaurants en veulent tous, de cet éclairage qui ne cache rien. Nous ne savons plus de coin possible où nous rencontrer philosophards dans la douce huile jaune de l'ampoule à filaments. Tout désormais se taille sans ombre ni pénombre dans un colossal réfrigérateur à luminance absolue où retentit ton sur ton la veste blanche du *barman*.

Notre retraite instinctive nous rabat sur la grande bouquinerie, rue de Richelieu. Là, des cônes verts distribuent sur le chêne des tables la courte et suffisante auréole où griffonner. Soudain, nom d'un chien ! à cette assiette d'ambroisie se superpose, installée de la veille, une terrible douche de kilowatts inattendus qui s'amène des hauts plafonds pensifs, d'entre les mamelles des déesses sculptées. Vite, descendons aux catalogues, sous la terre, dans la proximité caressante des répertoires où s'inscrivent Platon et Benjamin Péret. Malheur ! Là aussi le néon, si nous donnons ce nom commode à tous les tungstates et silicates de sodium ou de calcium phosphorant dans les boîtes de verre sous l'effet d'un voltage classique toujours en service, le néon givre aveuglément le cher endroit complice, et nous voilà tous, les auteurs, les lecteurs, radiographiés jusque sous l'os par l'intense papillon blanc du vide, ou de l'aveu, parfait. A ce cauchemar effectif j'ajouterai celui qui, l'autre nuit, visita mon sommeil. Dans cette bibliothèque ainsi livrée à la migraine optique vient vers moi l'amical poète André Salmon, sosie de Baudelaire et grand et pur pour son propre compte, connaisseur entre tous de nos citoyens et de leurs façons, y compris les bizarres et les criminelles, porion dans la vivante houille du Paris de Max Jacob, de Ravachol et de Moro-Giafferi. Je lui tends les mains, plein de joie. Je l'entreprends sur son récent volume. Sec, il me cloue : « *I speak only*

english ». Après tout, dans ma ville natale, M. Jeep a bien sa statue.

* * *

Contre l'angloquin, que faire?

Les tentatives d'engauloisement phonétique, « coquetèle », « ouiquinde », « blougine », demeurent confinées aux décrétales fignolées par des bonnes volontés sans portée. Avec ses *pizza*, ses *gelati*, l'italien, le pauvre! s'insinue çà et là comme pour accréditer une polyglottie apte, censément, à noyer la marée de Boston et de Manchester. Mais on ne guérit pas la lèpre avec des mouches de Milan. L'allemand, de sinistre mémoire, l'on remercierait presque ses quelques réclames affichées, celle, par exemple, de la *Volkswagen*, de préserver sur nos façades une sorte d'espace cicatriciel. Quant au russe, contraint par son alphabet, on ne le voit pour l'instant nulle part. *Soviet*, *kolkhoze*, *vodka*, *spoutnik*, nous les avons absorbés comme, autrefois, *wagon*, *jockey*, *tramway*, *rugby*, substantifs d'une frappe nette et loyale qui, pour notre infortune, devaient entraîner à leur suite l'ensemble du lexique dont ils relèvent. Contre le klu-klux-klan publicitaire du quartier des « concessions » et le *pie* de lapin, nous ne disposons guère que du « Robust », fusil de chasse de la manufacture de Saint-Étienne qui sacrifie sa voyelle muette. Nous tablons aussi sur des nominatifs commerciaux du type « Lavnett ». De tels vocables, reliés à des ellipses genre « talon minute », « cousu main », « assurance vie », « emprunt acier », publient la nostalgie, ou l'ébauche, d'un idiome contracté, télescopé, créolisé. Mais les armuriers et les blanchisseurs disposeront-ils du délai nécessaire pour le parachever instrument littéraire?

Quant au néon, où le fuir?

Traqué par cet enfer optique, devrai-je me cuisiner une marelle secrète et personnelle superposable au qua-

drillage officiel de Paris? Réduirai-je la métropole à certaines pistes balisées par des angles de vue intacts depuis Théodore de Banville et Restif de la Bretonne? De la Contrescarpe où, quand l'horloge est arrêtée, le copain jacte au copain : « C'est normal. Il faut bien que les aveugles aussi voient l'heure ! » je sauterais, par-dessus les enseignes photochimiques, rue du Dragon, en quête de l'oasis d'une courette entraperçue avec sa fontaine, sa statue, et l'amorce d'un torve escalier tordu qui, si je m'y risquais, me conduirait à l'inévitable enfilade de chambres de bonne retapées, vendues et revendues en circuit fermé, passant du célèbre chorégraphe à la romancière connue pour s'achever dans une hideuse peintresse de Chicago. A la Chapelle, à Belleville, derrière les murs communards et parmi le chiendent d'ultimes terrains vagues, me faudra-t-il, dans la perle des après-midi, m'improviser des cachettes désespérées triangulées par la basilique et le gazomètre? Ne puis-je vivre sans une dose régulière de sérum de lézarde? Mon régime exige-t-il, chaque jour, une dose de pignons pointus, par exemple ceux dont le profil archaïque côtoie le parvis de Saint-Médard?

Le plus beau, c'est qu'un parc national de la francité parigote existe toujours.

Entre les portes monumentales et la Seine, du Palais-Royal au Châtelet il s'étale dans toute sorte de fleurs.

Là, des gens, la journée, habitent, troglodytes de l'osier, les corbeilles brunes où, la nuit, l'on pèse le cresson. A n'importe quel moment un homme, sous le panonceau d'un notaire, rue Montorgueuil, repose, long comme le duc de Guise, la tête dans le ruisseau rouge, dans les pommes, dans les choux, les pommes, les choux, les radis que, dès le crépuscule, les cargos routiers à couchettes ramènent de la Provence, de la Hollande, et les maraîchers du proche terroir marquent à la craie leur nom, Ouchin, Coiffard, à même la rue,

cependant que des hommes en robe blanche souillée transportent sur leurs épaules, singulière fraternité, tout à fait Verdun après la bataille, des bovidés décapités, déboyautés, dont rien ne reste que le corps aux jambes ouvertes, la viande rose éclaire le dedans des blindés isothermes, le sang laque le trottoir, les pommes atteignent le deuxième étage, mais la nuit se dispose à redescendre, il faut démolir les montagnes de caissettes, la fourmilière se rue comme à Hong-Kong, les diables émiettent le tonnage, les religieuses achètent pour les communautés, barbaque et tomates s'éparpillent vers les négoces de détail, quatre heures du matin sonnent dans les poireaux. Cependant, sinueuse, dentelée de greniers à foin, la rue Saint-Denis propose, à l'orée étroite des hôtels de passe, des grappes de sultanes à l'œil peint, les seins bien modelés sous une pente presque horizontale, mélangées de jeunes filles publiques à la futile crinoline bien au-dessus du genou, femmes braves qui vont jusqu'au bout de la femme, les unes et les autres reliées sans bouderie aux monstres femelles chevronnés de calvitie sous les porches, près des passages d'entrepreneurs de corsets, de faux cols et de manches de parapluie où stagnent les pluies de quarante ou cinquante mois de mars, non loin des rues où l'on vend des bouchons de liège, des souricières, du coco de Calabre et des sabots dans des merceries, drogueries, maisons de confiance. Nourrisson du pittoresque, j'attends amer l'instant que les Halles explosent, les plans sont prêts. A l'imminence de cette catastrophe, symétrique de celle que fut, devant Saint-Eustache, voilà quelque cent ans, la mise en chantier des immenses nefs de fer, nous devons, précisément, la relative lenteur du néon à se hasarder dans cette invraisemblable flaque de passé qui, à l'angle de la rue Rambuteau et de celle du Cygne, conserve, à demeure, à la proue d'un caboulot, le menu suivant, chaque jour honoré...

BOUILLON GRAS
SOUPE AUX CHOUX
BŒUF GROS SEL
PETIT SALÉ

* * *

Petit salé...

En l'honneur et à partir du petit salé soulèverai-je mon peuple, que d'aucuns appellent ce vieux peuple et qui n'est, ni jeune ni vieux, qu'un ramassage hétéroclite et bariolé d'âges, d'égoïsmes et de complots. Je passai des années dans les grands quotidiens, rue Saint-Marc, rue d'Enghien. Là pas une parole, pas une manière ne s'imposait, qui ne fût du coin. Le compatriote relief des faces et des voix me tracasse encore d'un défi permanent où Mallarmé me gardait mal. Le doux génie national ne parvenait pas à protéger du bruit les locataires des immeubles de la régie municipale ni du talon de la police l'œil des tailleurs arméniens. Aujourd'hui l'été répand sur les plages des cargaisons de gargouilles de chez nous, ces interchangeables femmes à gros ventre plein de bifteck sous le *sweat shirt* et la cuisse bourrée de camembert dans le pantalon nain. Vénèrerai-je dans cette matière camuse, criarde et grenue, la référence concrète de notre part du serment de Strasbourg étirée jusqu'à nous par Jean Paulhan? La langue où nous délectons notre assiduité raffinée se relie à celle des logeuses et des automobilistes comme l'écume à la masse de la mer. Les Céline et les Aznavour formulent et glorifient cette unité. Or cette langue comporte une angloquinerie à elle, façonnée de clins d'œil à la coule du côté d'une supposée règle du jeu, « croire au père Noël, « repartir à zéro », « que devenez-vous ? », « donner le feu vert ». Militerons-nous pour ce français-là? Non. En galère!

De toute façon je ne discutaillerai pas si le monde moderne est américain ou s'il est le monde moderne tout court. Je n'endosserai non plus la dérisoire armure félibre de la sentinelle postée et préposée au seuil vague de chaque époque à regretter la précédente. Je ne me piquerai pas de convertir à la décence éclairagiste et à l'exemplaire pureté de Voltaire les marchands de soupe et les hâtifs chroniqueurs. Successeur des poètes, je me dois de tenter d'enregistrer les tremblotes et les démangeaisons de ce qui me revient de l'animal du monde, non de prétendre légiférer, morigéner. Chapitre néon, des experts m'affirment, d'ailleurs, que somme toute, il éblouirait moins que l'ampoule à filaments. Quant à notre joli jargon nous demeurerons toujours quatre ou cinq sur le banc des retraités à pratiquer son pétillement sur la courtine démantelée.

JACQUES AUDIBERTI

LE TRAVAIL : AUJOURD'HUI ET DEMAIN

Nouveaux aspects du travail.

Le travail, en cette seconde moitié du XX^e siècle, est en pleine transformation. Une des tendances générales de ce mouvement dont, on le verra, les conséquences psychologiques et sociales sont profondes, est de réduire le nombre des tâches manuelles d'exécution : diminution relative, de plus en plus nette. L'image du travail qu'ont pu se faire, non seulement les grands théoriciens socialistes du siècle dernier mais encore les meilleurs observateurs, au début de celui-ci, est bouleversée. Tandis que les États accroissent, par des techniques diverses de planification et d'intervention, leur contrôle sur l'économie, tandis que la régulation de celle-ci, à ses divers échelons, devient de plus en plus consciente, les structures du travail elles-mêmes sont de plus en plus organisées et concertées. L'appareil de production, où les secteurs automatisés se multiplient, devient sans cesse plus complexe et scientifiquement élaboré. Les activités de travail, en nombre décroissant, qui demeurent directement sujettes à des interventions humaines, résultent toujours davantage d'une expérimentation préalable. Dans le contexte d'un milieu de plus en plus technique (c'est-à-dire scientifique), l'industrie elle-même tend à être un immense champ de méthode expérimentale.

L'exemple de la transformation du métier de lamineur est caractéristique, entre bien d'autres (Claude

Durand, 1960). Au lieu de la responsabilité active, créatrice, de l'ouvrier qui, sur les anciens trains, décidait du nombre de passes et de la cadence du laminage d'après la température du produit, ce sont les techniciens qui, sur les trains modernes, fixent le mode et la durée du laminage. L'opérateur, en ce stade transitoire vers l'automatisation complète, est astreint par des instructions rigoureuses, qu'il applique selon un comportement stéréotypé, à l'utilisation rapide d'un groupe de commandes, manettes, boutons dont la manipulation, souvent faite des deux mains, interfère avec des pédalages. Dessaisi de toute tâche de contrôle, il est désormais pris dans un réseau impérieux de consignes et de signaux. Ce qu'on lui demande — et ce n'est pas peu de chose — est de suivre correctement le programme des consignes en coordonnant son action à la réception de stimuli audio-visuels. Dans des phases plus avancées de l'automatisation, les consignes consistent essentiellement à concentrer l'attention sur des cadrans ou tableaux de commande et à répondre au signal reçu par un signal émis. Les activités de travail effectuées par ces nouveaux types d' « ouvriers » seront, de plus en plus exclusivement, symboliques et documentaires.

La spontanéité dans le travail tend à disparaître. Les relations elles-mêmes entre travailleurs sont de plus en plus dépendantes, contrôlées, périodiquement modifiées par l'organisation expérimentale de la production et de l'entreprise où le travail « en continu », permettant un emploi intensif de l'outillage, jour et nuit, semble devoir gagner du terrain et perturber profondément la vie quotidienne dans et hors l'atelier. La division du travail deviendra-t-elle bientôt un terme désuet? En tout cas, elle fait, d'ores et déjà, souvent place à une répartition fonctionnelle des tâches dans des ensembles plus ou moins intégrés. A l'équipe de travail se substitue

de plus en plus le réseau. Certes les chaînes traditionnelles maintiennent un vaste secteur de travail répétitif et parcellaire qui n'est pas encore près de disparaître. Mais on voit déjà, avec les progrès de l'automatisation, se multiplier les entreprises travaillant en flux continu, où les tâches de chacun sont divisées sans être pour autant liées à des productions unitaires par individu.

Dans ces conditions, la notion même de qualification doit être entièrement reconsidérée, comme l'ont bien compris Ombredane et Faverge (1955) qui prennent comme critère du niveau professionnel la qualité, la difficulté, la rapidité dans le codage et le décodage des messages que l'ouvrier doit recevoir puis émettre sous forme d'actions sur la machine, ou de communications. Il s'ensuit également une transformation de la notion de responsabilité qui (contrairement à ce que beaucoup pensent), tendant à se disjoindre de l'initiative et de l'autonomie, se concentre dans l'exécution correcte de consignes, plus ou moins complexes, dont la non-observation, en particulier sur les équipements automatisés, peut entraîner des dommages financiers considérables. Parallèlement à l'évolution observable dans les tâches d'usinage, d'assemblage, de surveillance, de contrôle, on assiste à une transformation des tâches d'entretien qui, de plus en plus intégrées à la fabrication, se muent en opérations très qualifiées de prévention d'erreurs ou d'incidents. L'entretien devient « la forme directe du rapport de l'homme avec la machine en fonctionnement » (Naville, 1957). Que de chemin parcouru en un demi-siècle, depuis l'époque où, communément, la forme directe de ce rapport était le contact de l'ouvrier avec le matériau, sa connaissance des propriétés du métal travaillé, de l'outil, du copeau !

Dans l'ensemble, on observe le déclin, à une vitesse croissante, des « métiers » de l'industrie, au sens traditionnel du terme. Si nous avons pu, à propos d'une

phase antérieure (et encore actuelle) de l'industrie, désigner les ouvriers et manœuvres spécialisés comme les « bouche-trous de la mécanisation » (Friedmann, 1947), il ne serait pas inexact de voir aujourd'hui dans beaucoup d'interventions humaines, consistant à recevoir et émettre des signaux, des « bouche-trous » d'une automatisation avancée mais encore imparfaite. Le surveillant dont, sur un poste de contrôle, les réactions actives à des signaux occupent en tout 60 minutes sur 40 heures de présence hebdomadaire (P. L. Cook, 1955) justifie, avec bien d'autres de ses collègues, cette image.

Comment les ouvriers dont les activités ont cessé de constituer un métier perçoivent-ils leur travail? La représentation de la tâche est-elle essentiellement différente chez eux et chez leurs camarades qui ont conservé des métiers traditionnels? Ce qui est important, dans de tels emplois, ce n'est plus l'exercice d'une habileté professionnelle, d'une expérience, de connaissances pratiques et encore moins de « tours de main », c'est la correction dans la réaction à des stimuli imprévus. L'ouvrier surveillant d'un appareillage coûteux et complexe est-il fier de la « responsabilité » qu'il assume et à laquelle il attache un prestige social? Ou bien sur ces machines impressionnantes, comme sur d'autres, plus modestes, se sent-il, du fait de son enrégimentement dans un système contraignant, imposé « d'en haut », un exécutant sans pouvoir (Andrieux et Lignon, 1960)? Il est trop tôt, dans l'état de nos connaissances, pour donner une réponse globale à ces questions, au reste relatives à des situations qui peuvent être très différentes. L'une et l'autre interprétation enferment sans doute une part de vérité, selon les cas. L'opérateur qualifié, doté de consignes complexes exigeant des connaissances techniques, d'un statut apparenté à celui de la maîtrise, de fonctions qui le rapprochent de celles d'un agent de la Direction, adoptera plus facilement des

comportements de valorisation et de fierté. L'ouvrier spécialisé, dont le niveau professionnel est nettement plus bas parce que les consignes dont il est porteur n'exigent que des réactions élémentaires, dominé par la perception du système contraignant où il est étroitement saisi, sera souvent résigné, apathique, voire amer.

Les tendances qui viennent d'être mentionnées ne se manifestent pas seulement dans les ateliers de l'industrie : on retrouve leurs homologues dans la vie des bureaux. Les opérations effectuées par beaucoup d'ouvriers, cessant d'être des tâches manuelles d'exécution, s'analysent en tâches d'information, de communication, et se rapprochent des activités des employés qui elles-mêmes s'industrialisent, faisant intervenir, au-delà de la mécanographie déjà souvent dépassée, des machines de toutes sortes et une différenciation technologique des postes. On a pu (Crozier, 1960) parler, à juste titre, de « révolutions industrielles » dans les transformations du travail des bureaux (qui suivent, sous certains aspects et avec un retard variable selon les pays et les administrations, celles du travail des ateliers) et rapprocher les postes d' « employés spécialisés » de ceux des ouvriers spécialisés tels qu'ils s'observent aux diverses étapes de l'industrie contemporaine.

La multiplication, si frappante, des activités symboliques, documentaires, cognitives, substituées aux tâches manuelles, est liée au phénomène de la bureaucratisation dans la mesure où celui-ci est lui-même en rapport avec l'accroissement des secteurs d'activités désignés globalement sous le terme de tertiaires. On voit bien, sur cet exemple, l'action conjointe des causes techniques et économiques. La suppression, dans la marche à l'automatisation, des tâches manuelles d'exécution doit certes être mise au compte du progrès des techniques de production. Toutefois elle n'est effectivement répan-

due dans les ateliers (quelles que soient les formes, capitalistes ou collectivistes, de la gestion de l'entreprise) que si ces transformations techniques servent la productivité. Autrement dit, les bénéfices doivent croître plus vite que les salaires par unité de capital investi (Naville, 1960). Une augmentation de la productivité non accompagnée de la multiplication des travailleurs directement productifs signifie un accroissement relatif du nombre des travailleurs non directement productifs. C'est dans cette perspective générale que sont liées la suppression des tâches manuelles d'exécution, l'extension du secteur tertiaire et la bureaucratisation.

Mais elles le sont aussi dans d'autres perspectives. L'évolution contemporaine du travail industriel fait surgir des formes inédites de séparation de la pensée et de l'exécution du travail. La dichotomie, instituée pour la première fois de manière systématique par Taylor, s'est avérée être « dans le sens de l'histoire ». L'ouvrier, dans la mesure où ce terme s'applique encore aux nouvelles activités humaines que comprendra l'atelier, demeure, comme à l'intérieur de l'entreprise taylorienne classique, un opérateur qui « n'est pas payé pour penser » (Copley, 1923). Les tâches manuelles d'exécution cèdent la place à des tâches non-manuelles d'exécution, qui ressortissent à la communication et à l'information. Le « pouvoir » — c'est-à-dire l'énorme complexe de conception, préparation, expérimentation, programmation, organisation, décision, développé à partir du *Thinking Department*, de Taylor, — est concentré entre les mains ou plutôt dans l'esprit de spécialistes dont les exécutants des ateliers sont (sauf quelques catégories privilégiées, comme les professionnels de l'entretien) distincts et séparés [1].

1. Néanmoins la multiplication des spécialistes (comme le montre le développement très rapide, depuis quinze ans, de la catégorie des « techniciens ») accroît le nombre de ceux qui participent au milieu

La diffusion dans l'industrie moderne, à partir des États-Unis, de diverses méthodes de commandement à la fois fonctionnel et hiérarchique n'a pas empêché cette dichotomie de se répandre et de se durcir. Elle a, bien au contraire, plutôt renforcé le rôle de spécialistes, soigneusement choisis et qualifiés, aux points névralgiques de la préparation et de la fabrication. Le réseau fonctionnel, plus ou moins bien ajusté à la ligne hiérarchique, n'a pas été favorable à la triple valorisation du travail, intellectuelle, morale, sociale, dont nous avions naguère dit la nécessité et formé l'espoir (Friedmann, 1947). Il sanctionne, sur un nouveau plan, la séparation de deux milieux, transformés, certes, dans la nouvelle étape de l'industrialisation mais toujours très distants, techniquement et, nous le verrons, psychologiquement : le milieu ouvrier, ou milieu d'*exécution*, et le milieu d'organisation, ou milieu de pouvoir, de *décision*. La relation ici évoquée entre ces deux milieux de l'industrie est-elle caractéristique des sociétés dites capitalistes? Est-elle essentiellement différente dans une usine soviétique ou chinoise, où les exécutants se sentent, d'après les déclarations officielles, « patrons de l'entreprise »? Nous manquons d'informations valables sur la représentation du travail, des supérieurs, des camarades, de l'entreprise, chez des ouvriers appartenant à des pays organisés selon divers types de socialisme d'État. Par contre, nous n'en manquons pas, relatives à ces mêmes pays, sur les pratiques d'organisation, la préparation des décisions, la concentration des compétences, les disciplines d'atelier [1], bref sur le caractère universel (à travers les différences culturelles

de pouvoir. L'atténuation du déséquilibre quantitatif entre les deux groupes (milieu de décision et milieu d'exécution) est un élément de progrès et une raison d'espoir.

1. Bourdiansky (1934); Arakelian (1947); Kamenizer (1950); Berri (1954); Ostrovitianov (1958).

d'application) de la dichotomie entre la pensée et l'exécution du travail qui *semble* aujourd'hui une nécessité, à la fois scientifique et technique, de toute industrie visant un niveau élevé de productivité et de qualité [1]. Au terme d'une ample série d'enquêtes [2] destinées à mettre, pour les mieux comprendre, les problèmes du travail aux États-Unis dans une perspective internationale, Kerr, Dunlop, Harbison et Myers (1960), extrapolant au proche avenir les courants du présent, concluent que, dans l'entreprise, « le processus de production tend à enrégimenter. Les gens qui y travaillent doivent opérer comme prévu — sinon tout s'effondre. Cet état de choses est dès aujourd'hui et sera de plus en plus reconnu comme un fait qu'il est impossible de changer. »

Nouvelles structures de la population active.

L'observation des activités de travail doit, pour que se dessine leur orientation dans le proche avenir, être éclairée par des indications statistiques. Celles-ci permettent d'évaluer l'importance probable, durant les prochaines décennies, du groupe ouvrier par rapport à d'autres catégories professionnelles dans les sociétés d'industrialisation avancée, sur lesquelles portent ces réflexions : leur évolution, au reste, préfigure dans ses grands traits celle que suivront à plus ou moins brève échéance, d'une part les sociétés de capitalisme

1. Notons toutefois que dans les économies planifiées, comme celle de l'U.R.S.S. où l'État a réussi, beaucoup mieux que dans les sociétés occidentales (grâce à son système généralisé de formation continue, en marge de la production, et de rattrapage des adultes) à déceler et utiliser rationnellement les capacités, il y a des passerelles bien plus nombreuses du milieu « exécution » vers le milieu « organisation » : de ce point de vue, la dichotomie est nettement moins accentuée.

2. Ces enquêtes ont été dirigées par « The Inter-University Study of Labor Problems in Economic Development » (groupe fondé en 1954 par les quatre auteurs ci-dessous mentionnés) et financées par la Fondation Ford.

retardé, de l'autre les sociétés en voie d'industrialisation, quelle qu'y soit la forme du contrôle économique.

On constate dans l'ensemble des pays d'industrialisation avancée, comme les changements qualitatifs dont nous venons de faire état le laissaient prévoir, une diminution relative du nombre des travailleurs manuels par rapport au total de la population active [1]. Aux États-Unis, l'amenuisement, d'après les U.S. Statistical Abstracts, de la catégorie des « productifs » est constant et, parallèlement à l'accroissement du nombre des « non directement productifs », paraît exprimer une tendance à long terme dans la modification de la structure de la population active (à condition que n'interfère pas de mutation brusque suscitée par des techniques nouvelles de production qui demanderaient, néanmoins, une ou deux décennies pour se généraliser [2].)

En France, une augmentation du nombre des non-ouvriers (employés, agents techniques et techniciens, ingénieurs et assimilés) par rapport à celui des travailleurs manuels (manœuvres, O.S. et O.P.) a été récemment observée [3] et se maintiendra, d'après les prévisions pour la prochaine décennie, dans la plupart des secteurs industriels. Les besoins de certaines branches (Industries chimiques, textiles-coton) sont même en très rapide croissance. La structure de la population

1. Les modalités et les rythmes de cette évolution générale, qui diffèrent selon les pays, apparaissent dans les tableaux statistiques du Cahier n° 31 de l'Institut National d'Études démographiques, *Les Migrations professionnelles*, réalisé sous la direction de J. Fourastié (1957).

2. De 1945 à 1956, aux États-Unis, le pourcentage des travailleurs « non directement productifs » par rapport au total des moyennes annuelles des travailleurs de l'industrie, a augmenté de 14,6 à 22 %, soit d'environ 50 % alors que durant la même période, le pourcentage des « productifs » ne s'accroissait que de 3 % (Vimont, 1960).

3. Sauf dans la sidérurgie où le groupe des non-ouvriers avait déjà marqué un accroissement considérable avant 1954. Cf. le Rapport général de la Commission de la Main-d'Œuvre du Commissariat au Plan, *Revue française du Travail*, avril-juin 1958, pp. 208-226.

active est profondément modifiée non seulement par les changements dans la substance même des activités de travail (dont il a été question précédemment) mais aussi par d'autres, dans la distribution des catégories professionnelles qui les exercent. A ces causes de modifications structurelles s'ajoutent les incidences de facteurs démographiques, comme l'afflux des jeunes (dans notre pays, où le taux d'accroissement annuel — 0,6 % — n'est pourtant pas très élevé, il faut prévoir durant la période 1965-1970, l'entrée dans la production d'un appoint supplémentaire d'environ 700.000 jeunes, de moins de vingt-cinq ans [1]) et de facteurs techniques (comme, chez nous encore, la « déflation » de la main-d'œuvre agricole, rendue nécessaire par la mécanisation, orientant vers d'autres secteurs de l'économie environ un million de jeunes ruraux).

Les proportions caractéristiques d'un équilibre, sur un palier probable situé au bout de la phase actuelle de transformation, se lisent à travers l'évolution du rapport entre les trois grands secteurs d'activité aux États-Unis, bien que ces chiffres globaux ne permettent pas de déceler l'importance totale du groupe des travailleurs manuels occupés dans le secondaire, mais aussi dans certains services assimilés au tertiaire. Un point de flexion y apparaît dès 1952 dans la courbe figurant l'évolution du secteur secondaire, qui commence à décroître depuis cette date pour tendre vers un équilibre à environ 10-15 %, alors que le tertiaire semble devoir plafonner à 80 %. En France, le schéma d'évolution, en fonction des besoins économiques et des données démographiques, est décalé par rapport aux États-Unis. La vitesse d'accroissement du tertiaire y est d'ores et déjà supérieure à celle du secondaire, mais celui-ci

1. R. Pressat, « Évolution future de l'emploi en France, 1960-1970 », *Population*, avril-mai 1960.

demeure en expansion, toutes les pertes étant subies par le primaire qui est en chute rapide [1].

Au développement du tertiaire correspond l'importance croissante prise par certains groupes sociaux, et tout particulièrement par celui des employés et des petits fonctionnaires. Les recensements périodiques traduisent dans les pays d'industrie avancée le transfert des activités manuelles vers des activités non-manuelles qui a pris, au cours des récentes décennies, l'allure d'un phénomène massif (Crozier, 1960). En France, d'après les calculs de l'I.N.S.E.E., on comptait, en 1956, 2 040 000 employés et assimilés, soit environ 25 % de la population salariée des secteurs non agricoles et 10,9 % de l'ensemble de la population active. Aux États-Unis, en 1959, les employés de bureau et les employés de commerce (*Clerks and kindred activities, Sales workers*) constituaient 36 % de la main-d'œuvre salariée, chargée des tâches d'exécution dans les secteurs non agricoles (mais est-il encore approprié, s'agissant de ces tâches, de parler de « main-d'œuvre »?) En outre, par rapport à l'ensemble de la population active, leur pourcentage, entre 1940 et 1959, était passé de 9,8 à 14 %, alors que celui des ouvriers spécialisés *(semi skilled)* et des manœuvres avait chu de 18 à 16,3 %. Dans les pays scandinaves, la structure sociale de la population active subit, dans le même sens, des transformations aussi rapides [2]. Même en Italie, malgré les déséquilibres de la croissance économique, les employés formaient, dès 1936, 7,8 % du total de la population active et l'accroissement maximum de l'occupation, au cours de la récente décennie (1951-1961), s'est produite dans le secteur tertiaire [3].

1. *Les Migrations professionnelles*, ouvrage cité, pp. 148-163.
2. *Les Migrations professionnelles*, ouvrage cité, pp. 202-204.
3. Mouvement européen, Séminaire sur « Les changements de structure dans les sociétés industrialisées modernes », Cologne, 13-15 juillet 1961, Rapport italien (A. Pizzorno).

Notons aussi qu'au cours des deux révolutions industrielles du XIX^e siècle et jusqu'à l'apparition récente de la troisième, le groupe des ouvriers manuels était non seulement proportionnellement plus volumineux qu'aujourd'hui dans l'ensemble de la population salariée, mais — malgré des distinctions que nous ne méconnaissons pas — professionnellement plus homogène. Maintenant, dans ce groupe en relative décroissance numérique, les traits différenciateurs sont plus nombreux et plus accentués : ceux, par exemple, des postes de travail masculin et féminin, des tâches plus ou moins manuelles, des activités non qualifiées et qualifiées comme l'entretien préventif ou l'outillage de précision, des rémunérations à l'heure, au rendement, à la tâche, au mois. Des observations sur des chaînes de montage spécialisées d'une grande entreprise de construction mécanique (Olivetti, à Ivrea, 1960 et 1961) nous ont confirmé la distance technique, psychologique et sociale qui s'institue, dans l'atelier même, entre, d'une part, les opérateurs non qualifiés *(operai comuni)* attachés, sans espoir de promotion, pour la plupart, à des tâches d'exécution élémentaires, et, d'autre part, une élite d'ouvriers pluri-spécialisés *(sostituti)*, nettement différenciés par leur expérience polyvalente, leurs connaissances, leur classification professionnelle, leur rémunération, — pépinière de techniciens et de contremaîtres.

Cette action différenciatrice et désagrégeante, subie par le groupe ouvrier sur le lieu de travail sous l'influence de l'évolution technique elle-même, est accentuée, en dehors de l'entreprise, par l'influence quotidienne, impérieuse, du nouveau milieu caractéristique des sociétés hautement industrialisées et particulièrement de leurs grands centres urbains. Des observateurs scientifiques l'ont maintes fois notée, et tout particulièrement la progressive dissolution des groupes primaires que formaient naguère les catégories socio-professionnelles.

C'est un des traits, rappelé dès 1939 par Louis Wirth dans un article célèbre, du genre de vie urbain, *the urban way of life* (Wirth, 1939). Ce genre de vie se manifeste, entre autres, par une exposition relativement élevée aux communications de masse et par la pénétration, par delà les distinctions de couches sociales et de revenus, de la culture de masse constituée par l'ensemble des biens de consommation culturels produits par la civilisation technicienne.

Parallèlement s'observent une augmentation et une variété accrue de la consommation dans les milieux ouvriers et une accession des salariés (y compris les ouvriers de l'industrie) à un niveau de vie souvent déjà égal et bientôt supérieur à celui de la moyenne bourgeoisie au milieu du XIX^e siècle (Fourastié, 1951). Le milieu technique est parmi les causes les plus puissantes qui tendent à individualiser les conduites, à dépasser, dans la vie hors de l'entreprise, du bureau, du chantier, les distinctions de « classe » sociale et à leur substituer celles du statut socio-économique. A ces facteurs s'ajoute l'influence du mouvement de décentralisation, accompagné par l'entrée massive, dans beaucoup d'industries, d'une main-d'œuvre d'origine rurale, dépourvue de toute expérience politique et syndicale. Certes les réalités actuelles manifestent encore l'importance des catégories sociales constituées au cours des étapes antérieures de l'industrialisation. On y observe un ensemble de conditions qui caractérisent une période de transition vers une nouvelle forme de milieu technique. Mais en même temps s'y distinguent des structures naissantes à côté de survivances dont elles annoncent le proche dépassement.

Le déclin relatif du groupe ouvrier a, parmi ses conséquences, celle de l'empêcher de constituer un groupe social qui se suffise politiquement, même en tant que minorité agissante. L'affirmation, dont la puissance

mystique a été immense, d'une classe de travailleurs manuels exploités, aux frontières quasi infranchissables, distincte de toutes les autres par une sorte de fatalité, d'un prolétariat international à la fois bouc émissaire et messie, porteur de l'histoire, chargé, entre tous les groupes sociaux, d'une mission universelle, est chaque jour davantage privée de soubassements techniques, économiques et sociologiques. Le défi de la réadaptation à cet ensemble de conditions nouvelles a été plus ou moins bien relevé par les organisations ouvrières. Selon les pays, les traditions et orientations idéologiques, elles ont su plus ou moins rapidement et efficacement y faire face, s'arracher à des principes, des habitudes de pensée, des mythes périmés. Ce sont, sans doute, les difficultés et les retards de cette réadaptation qui expliquent, en partie, ce qu'on appelle la « crise » des organisations syndicales et des partis ouvriers dans les grandes nations industrielles d'Occident.

Cette situation nouvelle du groupe ouvrier entraîne pour lui la nécessité d'alliances avec les « classes moyennes », développées dans le secteur tertiaire, et d'un effort de révision (même si le mot est tabou) des attitudes politiques et syndicales. Les récentes prises de position de plusieurs partis socialistes qui cessent de se présenter comme « partis de la classe ouvrière » pour s'affirmer désormais les « partis du peuple tout entier » [1], aussi bien qu'en Angleterre l'importance, dans le Labour Party, de la tendance Gaitskell hostile au programme des nationalisations (clause 4 de la Constitution du Parti) ne sont que quelques signes d'une évolution de plus en plus nette. Dans le mouvement syndical

1. Programme adopté au Congrès du S.P.D. de Bad Godesberg (*Document*, *Revue des Questions allemandes*, mars-avril 1960). Des modifications analogues dans leurs statuts ont été décidées, depuis 1958, par les partis socialistes d'Autriche, de Hollande, de Suisse. Cf. les commentaires de J. Natanson, *Cahiers de Sociologie économique*, novembre 1960.

français, des militants reconnaissent pour la première fois « l'accession d'une large fraction de la classe ouvrière à un type de bonheur moyen » et soulignent que « logement mis à part, la différence entre les classes tend peu à peu à s'estomper » (Detraz, 1959). L'action revendicative ne peut réussir qu'à condition d'abandonner « les revendications sans rapport avec la condition ouvrière, les thèmes dépassés et vides de sens qui n'intéressent plus que les initiés ». Parmi ces préoccupations anachroniques, « le vieux problème de l'appropriation des moyens de production n'intéresse plus qu'un nombre restreint de dirigeants » (ibid.). Ce qui est important, au regard de ces militants orientés vers les réalités nouvelles, ce n'est plus la propriété collective des moyens de production (alors que l'État, en bien des pays, a déjà nationalisé de larges secteurs de l'économie) mais le « pouvoir de décision » (ibid.), c'est-à-dire la création et le contrôle de liaisons entre la base et la direction d'une entreprise. Ces tendances novatrices sont encore plus marquées dans le syndicalisme italien où la C.G.I.L. [1], tout en poursuivant de vigoureuses actions de revendication, particulières à une région, à une industrie, à une usine même, a mis l'accent sur la lutte pour le pouvoir de décision dans l'entreprise et dans la nation : orientation manifestée par son intérêt actif pour l'utilisation rationnelle du progrès technique, sa participation (sans mauvaise conscience « réformiste ») à l'étude des problèmes actuels, en Italie, de la croissance économique, de la programmation à long terme et particulièrement de la répartition optima, dans l'entreprise, des futurs investissements en biens d'équipement et en rémunérations. A travers ce combat pour le pouvoir au niveau de l'entreprise resurgit, sous une forme nouvelle, la préoccupation (longtemps

1. Confederazione Generale Italiana del Lavoro.

abandonnée) d'éducation du groupe ouvrier qui seule peut lui assurer la compétence nécessaire à de vastes ambitions gestionnaires, modifiées, mais non reniées [1].

S'il devient de moins en moins légitime de parler, en France et dans d'autres sociétés industrielles évoluées, d'une « classe ouvrière », d'un « prolétariat », d'une « main-d'œuvre », l'est-il davantage d'évoquer une catégorie économique ou un régime social de « salariat » ? P. Naville [2] laisse entrevoir une dissolution progressive du salariat, dont la notion contractuelle se présente dès maintenant, à certains égards, dans les clauses des conventions collectives et dans la législation du travail, comme une survivance, tandis que les théoriciens, dans les actuels régimes de socialisme d'État, proclament d'ores et déjà son abolition comme un fait accompli.

Organisation dichotomique et aliénation.

A travers les problèmes évoqués, on vient de voir surgir, presque à chaque pas, l'influence, sur le travail et les travailleurs, du système d'organisation dont Taylor a donné la première doctrine rationnelle : celle-ci, outre son rôle pionnier dans l'histoire de la production industrielle, a eu l'importance d'un grand fait social par sa diffusion (de manière plus ou moins fidèle à l'esprit de son créateur) dans les usines des États-Unis et d'Europe.

Depuis Taylor et Fayol, les méthodes d'organisation scientifique du travail (O.S.T.), sous des formules variées, ont fait le tour de la planète. Quelle que soit la structure de l'entreprise (qui toujours, malgré une apparente indétermination, traduit la volonté, de la

1. Communication au Centre d'Études Sociologiques (2 février 1961) de Bruno Trentin, directeur du Centre de Recherches économiques de la C.G.I.L.

2. *Traité de Sociologie du Travail*, chap. 15.

part de ses dirigeants, d'obtenir *certains* résultats), quel qu'y soit le système de décisions, celles-ci sont prises aux divers échelons en arbitrant les propositions techniques de spécialistes, à l'exclusion de toute intervention des exécutants. La division entre tâches de gestion et tâches d'exécution est un phénomène universel, ces dernières étant accomplies dans le cadre fixé à leur action. Or ce cadre, pour l'immense majorité des exécutants — ouvriers ou employés subalternes — est rigoureusement défini par le Bureau d'études et de préparation que l'on désigne sous des appellations variées. Si l'on néglige quelques nuances, on peut dire que la division des fonctions de l'entreprise a suscité un consensus à peu près général parmi les praticiens de l'organisation.

La fonctionnalisation a constitué dans la pratique, depuis Taylor, son initiateur, un nécessaire correctif à l'application rigide de la ligne hiérarchique, mais a elle-même suscité, par ses défauts (qui menacent souvent, dans l'entreprise, l'unité du commandement, de la politique, des méthodes) une réaction manifestée par diverses formes de compromis *(staff and line)*. Les théories de l'organisation en Union Soviétique et dans d'autres pays d'économie collective [1] révèlent, en ce domaine, des traits communs avec les pays d'économie capitaliste. La dichotomie entre le milieu ouvrier (ou d'exécution) et le milieu d'organisation (ou de décision) se retrouve, en fin de compte, partout, à travers des différences assez superficielles qui relèvent plus du milieu national, régional, ethnique, des habitudes et traditions que d'antinomies dans le régime économique de la société globale. Il nous semble voir déjà surgir, dans ses traits généraux, une culture propre aux sociétés industrielles évoluées : parmi ces traits, l'obéis-

1. Cf. les références citées précédemment.

sance à des consignes, la ponctualité, la discipline dans l'exécution figurent en bonne place. L'organisation scientifique apparaît donc, aujourd'hui, comme un *fait* de civilisation qu'il ne s'agit ni d'incriminer ni d'exalter mais de reconnaître dans sa nécessité historique et sociale, dans ses liens avec d'autres faits de civilisation inséparables des sociétés industrielles évoluées.

Ainsi s'observent partout les bornes étroites mises à la spontanéité des exécutants, qui forment l'immense majorité des salariés dans l'ensemble de la population active. Pour eux, en considérant les tendances actuelles et leur évolution probable, il est peu d'espoir qu'ils puissent, dans les limites de leur travail, trouver un champ pour y exercer leur indépendance d'esprit, peu de chances de le contrôler, de l'organiser à leur guise, d'y exprimer, en quelque mesure, leur personnalité. Il leur est devenu quelque chose d'étranger et par rapport à quoi ils sont « aliénés ». Vue sous cet angle, l'aliénation du travail est incluse dans l'essence même des sociétés industrielles. Le nombre des petits producteurs autonomes, capables de prendre des initiatives, ne cesse (bien que leur condition demeure le rêve de beaucoup d'ouvriers et d'employés) de diminuer. Les salariés reçoivent des ordres, dont l'élaboration s'est faite à leur insu et auxquels ils doivent obéir strictement, quel que soit le secteur de leur activité : administration, commerce et même, de plus en plus, agriculture aussi bien qu'industrie. En ce qui concerne cette dernière, la tendance à une production en flux continu où le rendement, d'individuel, devient collectif, accorde-t-elle à l'ouvrier, sur des ensembles de plus en plus automatisés, un peu plus de contingence et de liberté? On peut en douter (Faunce, 1958; Naville, 1958). En tout cas cette tendance ne freine pas le courant général vers la dévalorisation de l'élite professionnelle (Durand, 1060).

L' « enrégimentement » est-il donc comme un destin de l'industrie moderne, commandé par son efficacité et sa productivité? Beaucoup d'observateurs, venus de pays variés, munis d'optiques différentes, semblent bien le penser. L'organisation scientifique du travail, malgré l'effort persévérant de Taylor pour assurer à son système la coopération des ouvriers, et les formes astucieuses qu'a prise cet effort chez certains de ses successeurs, protagonistes des *human relations*, portait en germe cette contrainte. La rigoureuse séparation des tâches de gestion (au sens large du terme) et d'exécution dans une entreprise complexe est, en fait, de quelque nom qu'on l'appelle, une dichotomie, entraînant, parmi ses premières conséquences, la non-coopération. Le mouvement de simplification du travail (*Work Simplification*) lancé par A. H. Mogensen, qui fit grand bruit après la seconde guerre mondiale, se proposait à l'origine d'étudier et d'appliquer l'organisation en s'assurant la coopération des exécutants de base, chacun collaborant à l'amélioration de son poste de travail. Mais, dans la pratique, il n'a eu, dans son ambition primitive, que peu d'écho aux États-Unis comme en Europe et n'a constitué, en somme, qu'une réaction bien intentionnée mais infructueuse contre un courant qui demeure dominant. L'organisation scientifique, à partir du moment où elle attribue au « Département qui pense » le monopole de l'émission des informations à travers l'entreprise, y tue dans l'œuf toute possibilité de contrôle ouvrier.

Que l'enrégimentement soit un destin, les animateurs de l'Inter University Project (Kerr, Dunlop, Harbison, Myers 1960) le disent sans ambages lorsqu'ils voient en lui un fait inéluctable et qu'il faudra de plus en plus accepter comme tel. Arensberg et Tootell (1957), l'examinant sous un autre angle, insistent sur le caractère rationnel des disciplines que l'O.S.T. institue : celle-ci implique un ac-

cord sur les moyens mais aussi la négation de tous buts communs à l'ensemble des membres de l'entreprise, l'absence de tout « système culturel » comprenant des valeurs communes et permettant la participation. Autrement dit, la non-participation est un fait, une nécessité actuelle (et future) imposée par les fonctions de l'entreprise. Celle-ci doit être regardée non comme une unité culturelle, mais comme un équilibre politique instable où s'affrontent des intérêts conflictuels. L'espoir d'harmoniser ces intérêts par la contrainte (comme l'ont tenté au XX^e siècle, de diverses manières, des régimes tyranniques) ou par la manipulation psychologique (à la manière de certaines techniques des *human relations*) est vain. Notons, dans le même sens, que la sociologie industrielle allemande, d'après ses premiers bilans (Lutz, 1959), considérant l'entreprise à la fois comme « système de domination » et comme « structure de coopération », y distingue les exigences économiques (efficacité, productivité) et les besoins humains (individuels et sociaux). Ces deux catégories de besoins semblent aujourd'hui souvent en contradiction. Reste à savoir si une telle contradiction est relative à certaines branches d'industrie, à un pays, à une étape transitoire de l'O.S.T. ou s'il s'agit, par rapport à celle-ci, d'une antithèse permanente et essentielle.

L'évolution de l'organisation de beaucoup d'entreprises vers la fonctionnalisation a constitué une nécessaire et saine réaction contre les excès, les lenteurs, l'inadéquation d'une autorité exclusivement distribuée selon la ligne hiérarchique (Schneider, 1957). Ce processus crée des occasions de conflit entre *line* et *staff*, entre chefs hiérarchiques et services fonctionnels [1], qui peuvent être appréciés comme des signes de vitalité dans une organisation dynamique. Mais en multipliant les fonc-

1. Ces conflits sont encore compliqués par l'interférence d'experts indépendants de l'entreprise.

tions intermédiaires entre la décision et l'exécution à la base, il risque de devenir un facteur d'aliénation, accentuant la séparation, les obstacles, la distance entre le milieu de décision et le milieu d'exécution. La bureaucratisation de l'entreprise est, en ce sens, un corollaire de l'organisation dichotomique du travail. Toute mesure de « débureaucratisation » qui réussirait à diffuser vers la base la participation à la préparation technique des décisions serait, en même temps, une réaction efficace contre l'aliénation de l'exécutant, ouvrier ou employé [1].

Pour avoir quelque chance de déceler, dans la situation actuelle, les tendances qui pourraient atténuer et dépasser l'aliénation née de l'organisation dichotomique du travail, encore faut-il auparavant découvrir les fondements de celle-ci, la comprendre dans sa nécessité historique. La dichotomie est, on l'a vu, un corollaire de l'O.S.T. dans son évolution vers les dispositifs fonctionnels; elle est aussi un corollaire de l'inévitable différenciation des compétences, de plus en plus accentuée dans un monde technique où les décisions, chaque fois que cela est possible, sont prises en termes de connaissance fondée sur une expérimentation méthodique et obéissent alors à des règles scientifiques.

Cette différenciation des compétences, dans le contexte actuel de l'O.S.T., prive l'exécutant de tout contrôle sur son travail particulier aussi bien que de toute prétention légitime à participer au contrôle de l'entreprise. Les adversaires « réalistes » de toute participation, en invoquant l'actuel niveau d'instruction générale et

1. Nous ne sous-estimons pas, néanmoins, l'élément de souplesse que la fonctionnalisation peut introduire dans l'organisation, et la relative indépendance qui en résulte pour l'employé fonctionnel lorsque le contrôle du supérieur s'exerce sur ses résultats et de moins en moins sur ses méthodes, — indépendance susceptible d'être accentuée par des formes nouvelles de relations dans le travail qu'implique l'intégration en réseau.

professionnelle de la masse des exécutants, ont beau jeu d'affirmer que la participation de ces salariés à la préparation technique des décisions est une vaine rêverie et que la dichotomie est dans la « nature » des êtres. Ces « réalistes » le sont, nous le verrons, beaucoup moins qu'ils ne le pensent, et pourtant bien plus que certains théoriciens des « relations humaines »[1] pour qui « les caractères fondamentaux des rapports entre supérieur et subordonné sont identiques, qu'il s'agisse du contremaître et de l'ouvrier, du directeur et de son adjoint, ou du Président de la Compagnie et du Vice-Président ». Mais ceux-là en sont quittes pour reconnaître ensuite que la participation (définie comme la possibilité pour le subordonné d'exprimer ses idées et ses suggestions avant que ses supérieurs n'agissent dans les domaines qui le concernent), si elle est fréquente aux niveaux supérieurs des organisations industrielles, est « souvent entièrement absente aux plus bas niveaux » (McGregor, 1951).

Déjà en 1922, Ford déclarait que l'organisation de ses usines était sagement conçue puisque la majorité des gens qui y travaillaient n'étaient « pas faits pour penser ». Il notait par ailleurs, avec assurance : « La plupart des travailleurs, je le dis à regret, recherchent les occupations qui ne leur imposent pas un trop grand effort musculaire, mais avant tout ils recherchent celles qui ne les obligent pas à penser » (Ford, 1922). C'est là sans doute le lieu commun que les observateurs de l'industrie entendaient naguère le plus souvent exprimé par des dirigeants, des techniciens, des cadres,

1. Pour porter un jugement fondé sur le mouvement, si discuté, des « relations humaines » et, en particulier, pour éviter de confondre les fabricants de programmes, les manipulateurs de personnel, les idéologues avec des chercheurs justement réputés comme D. McGregor (*The Human Side of Enterprise*, New York, McGraw-Hill, 1960), on se reportera utilement au rapport, œuvre d'un groupe de travail, *Les Relations humaines dans l'Industrie*, publié par l'Agence Européenne de Productivité, Paris, 1955.

auprès desquels, du reste, il n'est pas rare qu'il ait encore cours aujourd'hui. C'est, en somme, la consécration de l'organisation dichotomique du travail, la justification de la non-participation considérée comme un fait biologique.

En réalité, chez beaucoup de salariés, l'indifférence, l'apathie, la non-participation, loin d'être innées, sont des produits du système industriel. C'est un phénomène du même genre, l' « adaptation » de certains types de travailleurs sur les chaînes de montage ou d'assemblage, que nous avions naguère signalé sous le nom d' « accoutumance » (Friedmann, 1950). Afin de se libérer de tensions internes, pouvant aller jusqu'à des névroses, de maintenir quotidiennement leur équilibre psychologique dans un système industriel qui exige d'eux de se comporter non comme des individus adultes mais comme des enfants, ils ont finalement « capitulé » et sont devenus apathiques, non-engagés, indifférents. (Argyris, 1957; 1958.)

Des enquêtes, dans une entreprise réputée pour son excellent climat social et la confiance qu'elle a su inspirer à ses employés, montrent que ceux-ci, en réalité, apprécient avant tout leur Direction parce qu'elle paie des salaires élevés, leur assure des *jobs* stables et les laisse tranquilles (c'est-à-dire s'occupe le moins possible d'eux). Ce comportement d' « adaptation » — notons-le comme une confirmation annexe — est beaucoup moins net chez les salariés qualifiés que chez les non-qualifiés : par exemple, le « non-engagement » dans le travail (*non involvement*), considéré comme « extrêmement important » par 23 % des qualifiés et 44 % des non-qualifiés, la « solitude complète au travail » sans interaction avec des camarades (*complete aloneness*), désirée par 6 % des qualifiés et 75 % des non-qualifiés (*ibid.*). De l'ensemble des résultats de l'enquête, il ressort que dans cette entreprise (et dans

d'autres analogues), le besoin considéré comme le plus important est celui de salaires élevés. Beaucoup d'ouvriers, d'employés se conduisent comme si, en échange de l'abandon de leurs potentialités (capitulation, accoutumance), en échange de leur insatisfaction profonde, ils exigaient de hauts salaires, comme s'ils revendiquaient, plus ou moins consciemment, de leur Direction le marché suivant : « Entendu. Puisque vous me contraignez, vous, Direction, à travailler dans une telle situation, alors, payez-moi cher ! » Ne sommes-nous pas déjà entrés dans une nouvelle étape de l'histoire de la rémunération où le salaire d'un travail est souvent proportionnel au degré d'insatisfaction qu'éprouve celui qui l'accomplit? Dans l'organisation dichotomique, l'insatisfaction serait donc une nouvelle forme de *pénibilité*, qui, à l'instar des autres formes de pénibilité récemment apparues dans l'industrie (par exemple la surveillance responsable d'équipements automatisés pendant de longues périodes d'inactivité motrice et d'attention continue), devrait, sans relation avec la qualification, être payée cher. Même si ces interprétations, valables pour beaucoup d'entreprises aux États-Unis, ne s'appliquent pas telles quelles à des collectivités de salariés d'autres pays (surtout s'ils sont d'origine rurale), elles n'en sont pas moins pénétrantes et décèlent, sous les apparents succès des « relations humaines », la profondeur de l'aliénation ouvrière.

Qu'on admette ou non une vue psychanalytique de l'aliénation comme fuite, vers des comportements infantiles, de l'individu contraint de s'adapter à un système industriel qui lui refuse la maturation de ses instincts d'adulte, l'observation montre de tous côtés des signes de cette aliénation commandée par l'organisation et en particulier par la diminution de la participation professionnelle, de l'intérêt, et, sur les équipements automatisés, par la disparition de la curiosité.

Ce qui est grave, c'est que ce soit l'O.S.T. elle-même qui freine tout essai de rapprochement entre milieu de décision et milieu d'exécution et, du même coup, tout courant de participation et de « débureaucratisation ». De plus, on peut craindre qu'elle ne maintienne ses traits fondamentaux au cours de l'étape nouvelle où les tâches d'exécution vont cesser d'être manuelles. Car l'aliénation ouvrière n'est pas dépassée, l'ouvrier n'est pas « sauvé » de sa condition parce que ses tâches cessent d'être manuelles : encore faut-il qu'il échappe, par ailleurs, au système d'organisation où sa subordination, sa passivité, sa non-participation sont exigées et même, aujourd'hui (dans la mesure où le caractère scientifique de la production s'accentue par-dessus sa tête), fortifiées.

GEORGES FRIEDMANN

(à suivre)

N. D. L. R. Les thèmes de cette étude seront repris dans le chapitre final du *Traité de Sociologie du Travail* à paraître prochainement, sous la direction de G. Friedmann et P. Naville, aux Éditions Armand Colin. Les références indiquées entre parenthèses se rapportent à une bibliographie détaillée, publiée dans ce *Traité*.

BÉNÉDICTION

« Je, dit cette jeune femme, n'aime pas les histoires
de draps »,
Alors qu'on lui soumettait une nouvelle
pourtant ô composée artistement
et même le grand époux écrivain (bon gars au
demeurant)
concéda qu'il y avait des phrases dignes vraiment
d'un sort meilleur
(i.e. = dignes d'un sujet plus grimpé, comme
la difficulté qu'il y a assurément d'être homme,
les ennuis qu'on a avec les gens peu gentils, etc.)
Et la comtesse aussi, ô pourtant exquisement si
femme, et qui trouvait dans « Bach en automne »
un « immense talent »,
Eh bien, elle n'aimait, mais pas du tout, que même
en termes choisis, on descendît au-dessous du
nombril
(c'est à se demander parfois comment-y
font les gens de goût pour avoir une descendance)
(— et vous verrez si ce poûâme pourtant était
d'une considérable élévation je ne dis pas
seulement de sentiment mais idem d'écriture,
parce que de temps en temps mine de rien je
vous en glisse un passage dans le présent écrit,

comme j'ai fait déjà à la page X — et entre nous c'était-il pas beau?)

Élevé. Élévation.

Moi, je croyais avoir entendu assurer que

Dieu n'avait ni largeur ni hauteur, ni haut ni bas,

était pareillement absent pareillement présent dans les lieux supérieurs, lieux inférieurs,

Moi je croyais que

Dieu est censé avoir créé le monde

(il est vrai que j'ai toujours été peu doué en théologie et qu'à ce que me disent les petits barthiens jamais je n'aurais pu seulement devenir bach. théol.)

Mais enfin

as quite explicitly stated in the Nicean creed *(et comme le savent même les discophiles possesseurs de la*

« Missa solemnis » du père Ludwig)

Moi je croyais que la chrétienté croit en Dieu

« OMNIPOTENTEM » (dont le pouvoir plonge au-dessous du nombril jusque dans la Terre femelle)

« FACTOREM CŒLI ET TERRÆ,

« VISIBILIUM OMNIUM *— tout ce qui est montré, exhibé, dévoilé, et Dieu sait s'il y a peu souvent de quoi se pâmer!*

« ET INVISIBILIUM » :

tout *ce qui est dissimulé, fût-ce au profond du cœur*

Moi, je croyais que c'était clair,
comme avaient dit les Messeigneurs du Concile,
« Orpheus is, after all,
note l'éminent critique musical,
« essentially a castrato part ».
Mais sommes-nous des enchanteurs ou des magiciens ou des fées?
Jean-Baptiste Vianney, curé d'Ars en Bourgogne,
s'il fut chaste, pour apporter plus d'énergie à cette
immense flamme dont il brûlait,
est-ce à dire qu'il n'eût pu, aussi bien,
être taureau de village?
Jeanne, la Pucelle, depuis quand sait-on qu'elle était brehaigne?
Un castrat, qui dit qu'il est chaste?
*Est-ce un homme (*vide *les précautions pendant les conclaves)*
Or plus loin, même texte,
en ce passage auquel on met genou en terre,
« *ET HOMO FACTUS EST* ».
Où est ici Orphée? Et quarante jours
dans le désert sont-ils, fût-ce chez le plus pauvre Bédouin, preuve d'impuissance?
Qui parle ici de misère localisée au-dessous ou au-dessus du nombril?
O présomptueux! c'est notre situation tout entière
qui ici est assumée dans sa nécessaire misère spirituelle
O orgueilleuses! qui croyez qu'en concédant

quelque misère au-dessous de vos nombrils
(der Apoteker hat vorzügliche Erzeugnisse)
vous maintenez du moins au-dessus du bedon
ô de haut vol la distinction d'une belle âme!
Misère des pieds à la tête
en progression géométrique en montant vers la tête,
et toute maladie n'est-elle pas
le stigmate de quelque trouble spirituel?
Maître que je ne nomme pas
ô douceur, ô orientale indifférence,
et en tant qu'homme pensant en mots humains, ô sagesse,
ô indifférence aux détails épidermiques,
— Israël, « incirconcis de cœur » —
jamais un mot concernant la misère de Marthe ou Madeleine.
« *ET HOMO FACTUS EST* »
du fond de la fosse profonde et marine
— poissons aveugles et plats —
— spirituellement ne sommes-nous pas
aussi profondément éloignés de la surface
que les grands fonds antihimalayens des Philippines,
et pour le nageur remontant à la surface
l'épreuve terrible de la décompression —
du fond de la fosse émergé,
les pieds glauques et verts,
la tête solaire
une auréole insoutenable de substance en fusion.

Le Maître voit Madeleine et la connaît de part en part
et ne la rejette pas, ne rejette rien d'elle
VISIBILIUM ET INVISIBILIUM (au plus profond du cœur incirconcis)
OMNIUM FACTOREM
Il y a beaucoup à dire, en mots humains, de ce temps, de ce lieu,
« pour ou contre » le Maître, mais certainement pas qu'il était calotin.
Le niveau de la mer spirituelle, qui dit
que c'est le niveau du nombril?
Ange au-dessus, bête au-dessous?
Et qui dit que notre corps mental est plus lavé que la porcherie de Circé?
« J'aime, dit cet homme de goût, ma mère. »
Mais aime-t-il la misère de sa mère?
Et si ta mère, étant infirme,
n'ayant plus rien dans ses os qu'un peu de calcium ramolli
parce qu'elle t'a donné les minéraux précieux de sa jeunesse
pour faire les dents de ta gloutonnerie
et les muqueuses de ta lubricité
diras-tu que l'infirmière apporte le bassin,
et si ta mère meurt,
diras-tu qu'une servante l'habille comme il est convenable dans sa plus belle robe de dimanche et fêtes?
O présomptueux, qui dit misère,
Voici les petites sœurs des pauvres

et Messire Vincent de Paul
voici ce profond amour qui va tout droit sans rien
marchander et qui embrasse l'être tout entier
et l'enfant de 18 *ou* 68 *ans, l'enfant des pauvres,*
elle lave le derrière de l'idiot,
elle nettoie le vieil ivrogne égrillard
(le très vieil ivrogne d'Hirsingue, « Petit agneau »,
comme il s'appelait lui-même, petit agneau, « Schefala »)
voici cet amour qui ne discute pas avec Dieu
et ne fait pas le critique esthéticien qui trouve
que dans la création, à côté de passages de première force,
il y a de bien regrettables faiblesses.
O truie esthétique, qui tolère les araignées, les serpents,
et qui parfois dit merde pour faire moderne,
mais ne saurait souffrir mention des poils du cul!
Jonas, sa mère étant infirme et ancienne, après une vie modeste,
« povrette et ancienne », sa mère lui dit,
timidement et d'une façon oblique,
comme si elle parlait à tante Emma ou cousine Élise,
sa mère, obliquement, lui laissa entendre
que la nuit où elle le conçut elle avait eu un vrai plaisir
ce qui dans nos pays dans ces temps-là n'arrivait après tout pas si souvent.

Jonas, sa mère étant ancienne et fragile, avancée
vers l'autre rive du fleuve, sa mère lui fit entendre
qu'elle avait eu, à le faire, beaucoup de joie.
Et Jonas, de ce jour, bénit sa mère,
Jonas bénit sa mère
dans son cœur et ses couilles et ses poumons, ses reins,
Jonas bénit sa mère de toute la véhémence de
ce corps qu'elle lui avait fait avec joie.
Jonas, dans son cœur, s'adressa à sa mère, les yeux levés, et dit :
Mère
je t'aime d'amour, je t'ai toujours aimée, je t'aime à grande joie
(Et quand parfois,
moi qui d'amour avec la férocité de l'amour te voulais
infiniment belle, brillante, fêtée, grande dame, grande actrice,
grande Reine, Fée, infaillible, Reine de mon Ciel d'enfant,
quand parfois plus tard, Mère, ô craintive, distraite,
obtuse, par fatigue, après tant de dons
je m'emportais contre toi, de violent amour déçu,
d'un amour d'homme, ô Mère, je cherchais encore
aveuglément et comme un nourrisson ta profonde chaleur.)
O Mère, *dit Jonas,*
(sorti de sa baleine et craché sur le rivage,
par la baleine Guerre et bien entendu

le Dr Schmalz de Vienne dira que c'est un clair symbole : baleine. Mais oui, Docteur. On connaît aussi, on sait ce que parler veut dire)

O Mère, je t'aime entière sans rien mettre à part,

(et maintenant encore que j'ai appris à vivre en maints lieux, sans besoin de tes touchantes idoles, tes richesses saugrenues)

je te bénis pour les longues heures de ta délivrance à travers lesquelles encore tu m'aimes de profonde joie !

et Jonas dans son cœur avec sa mère fit sa paix.

(O tête d'âne, ô cervelle de goret, qui crus juger, comprendre. Il y a beaucoup à dire sur la femelle de l'espèce humaine, notamment qu'elle vaut mieux que la plupart des mâles : plus vraie, plus résonnante, profonde.)

JEAN-PAUL DE DADELSEN

ROLAND ADOLLANDROU, ANTIGYNE

UNE ÉMISSION DE LA RADIO BOROGUAYENNE,
ILLUSTRÉE DE QUELQUES SÉQUENCES TÉLÉVISÉES

« Roland Adollandrou, (dit la speakerine boroguayenne), dont nous allons évoquer pour vous la vie splendide et misérable, était un homme de petite taille, légèrement dur d'oreille, bedonnant et chauve. Il avait les jambes arquées et l'esprit assez retors. D'origine brésilienne — son grand-père maternel était en effet Vénézuélien, sa grand-mère maternelle Canadienne, et ses grands-parents paternels Français d'origine valaque (d'où le nom qui au premier abord surprend, Adollandrou) — il était nourri aux classiques français qu'il lisait en portugais, du reste, prisant par-dessus tout, paraît-il, la Chanson de Roland et celle de Maldoror.

Il avait commencé sa carrière en s'enrôlant dans le corps des pompiers à Sao Paulo, se distinguant à la fois par son courage et par son goût prononcé pour le sauvetage de petites filles, qu'il arrachait par dizaines au feu, dans les incendies des grands gratte-ciel si prisés à la charnière du XX^e^ siècle. On s'aperçut, il est vrai, au bout de quelques années, que la plupart des incendies en cause avaient été allumés par des mains criminelles, et l'on soupçonna Roland Adollandrou; mais, faute de preuves, on ne put que le chasser; ce qui, semble-t-il, instilla en son âme profondément ulcérée une haine très vive à la fois des petites filles et de l'autorité, quelle que soit la source dont celle-ci émane. »

Il y eut une pause, et Clodius vit une petite fille atrocement brûlée s'agiter dans les bras de son sauveteur, lequel, descendant une gigantesque échelle posée le long d'un gratte-ciel en flammes, devait précisément être Roland Adollandrou, jeune.

« Privé de son gagne-pain, Roland Adollandru — il signait, en effet, indifféremment Adollandrou et Adollandru, et même quelquefois Adolfandrou — Roland Adollandru végéta pendant quelques mois à Sao Paulo, vivant d'expédients et, semble-t-il, de menus larcins. Quoi qu'il en soit, on le retrouve, âgé de trente ans, à Araguay, capitale de la République Boroguayenne, où il devient vendeur d'allumettes de luxe. Il avait en effet inventé des allumettes deux fois plus longues que les allumettes ordinaires, en matière plastique ininflammable, et qui, artistement ornées de couronnes ducales comportant une quantité infime de plastic et un soupçon de radium, explosaient plutôt qu'elles ne s'allumaient, par simple contact avec l'air. Il suffisait donc de les extraire de leur boîte étanche, où des gaz rares étaient maintenus à une pression constante, pour que l'explosion eût lieu, une explosion imperceptible, murmurante, immatérielle. Malheureusement, quoique accompagnée d'une longue et fine flamme, et d'une phosphorescence qui pouvait durer des années, permettant ainsi la récupération aisée des allumettes négligemment jetées à terre, cette chuchotante explosion se révéla absolument incapable d'allumer quelque objet que ce fût, tabac, papier ou métal. De sorte que, après une période de prospérité que l'on peut évaluer à quelques mois, l'entreprise des allumettes explosives fit long feu, si je puis dire, et Roland Adollandrou, une fois de plus sur le pavé, se trouva acculé à passer ses nuits debout, accoudé à une corde, dans une institution charitable de la capitale, et ses journées à visiter quelques vieilles dames à bedaine et aux yeux

ardents, qui lui dispensaient des croûtons de pain et des piécettes de bronze, dans l'espoir de sauver à la fois le corps de Roland et leur âme à elles. »

L'écran présenta une galerie de têtes de vieilles femmes, les unes sinistres, les autres lugubres, d'autres encore concupiscentes ou gourmandes : de quoi rendre jaloux Daumier, Gavarni et Goya lui-même.

« Ce sont peut-être ces largesses réticentes qui inspirèrent enfin à Roland Adollandrou sa grande idée que, toute charité devant être non seulement réciproque, mais jaillissante et fusante, don plutôt que commerce, il y avait lieu de se montrer, vis-à-vis des vieilles femmes qui le faisaient vivre si chichement, non pas réticent et parcimonieux, mais d'une charité ardente allant au besoin jusqu'au don total de sa personne. On ne sait au juste comment débuta la passionnante aventure, non plus que le nombre exact des veuves et autres personnages « sexuellement faibles » que la tendresse agissante de Roland Adollandrou parvint à consoler ou à guérir de leur morne ennui de vivre. Toujours est-il que, de squelettique, Roland devint rapidement ventripotent, et que l'on sut, à la préfecture de police d'Araguay, que le dénommé Adollandrou était en possession d'une petite villa, entourée d'un grand jardin, dans la banlieue paisible de la capitale boroguayenne.

Lorsque Roland Adollandrou fut découvert, inculpé et jugé, le président du tribunal d'instance chercha à savoir pourquoi, non content de vivre aux frais des veuves initiales, l'accusé désira étendre le champ de ses activités en recourant aux petites annonces dans les journaux.

— Vous étiez heureux, Adollandrou, tonna le président du tribunal d'instance. Vous aviez un lit, un toit, un jardin, vous mangiez confortablement, vous aviez des maîtresses dévouées et charitables. Vous ne manquiez de rien. Piqué par quel aiguillon avez-vous donc

quitté le droit chemin de la charité et du don pour la voie torse du racolage et du meurtre?

Il faut dire que le président du tribunal était poète *à ses heures*, et qu'il aimait à émailler ses propos de sentences, de maximes et de métaphores, tantôt classiques, tantôt plus personnelles et hardies.

D'un geste familier, Roland Adollandrou se gratta le menton et soupira.

— Monsieur le Président, dit-il, vous savez parfaitement que je suis innocent des crimes que l'on m'impute. Néanmoins, et pour vous faire plaisir — et il faut toujours faire plaisir à ses juges, m'avait bien recommandé mon premier avocat, depuis, hélas, fusillé — je dirai que, si j'avais effectivement voulu quitter le chemin de la charité pour la voie torse du crime (bien que ce ne soit nullement le cas), je l'eusse fait, tout simplement, en considération de ce fait que mes amies, étant toutes fort âgées, mouraient assez rapidement à la tâche, à la noble tâche de la charité, peut-être d'ailleurs en raison même des délicieuses émotions que je leur procurais, et que, étant toutes fort pauvres, elles ne pouvaient guère me léguer autre chose qu'un ou deux paquets de vieilles hardes, dont je n'aurais pas tiré un maravedis, monsieur le Président, quoique tout ce que je viens de dire en réponse à la question de Votre Grâce fût une pure et gratuite supposition, que je ne formule très précisément que pour faire plaisir à mes juges.

Ce qui signifiait, traduit du conditionnel à l'indicatif, que les veuves ardentes, trop indigentes pour assurer, après leur mort, une existence convenable à leur ami ultime, mettaient, par leur décès même, le pauvre Roland dans un très cruel embarras pécuniaire, la question de savoir si ledit décès pouvait ou non être assigné aux sévices ou caresses dudit Roland demeurant jusqu'à ce jour inélucidée.

Donc, ayant courageusement survécu à la mort de

cinq ou six amies à l'œil noir et à la poitrine en cascade, Roland Adollandrou, s'estimant trop jeune pour mener une vie vouée au souvenir et à l'ascèse, décida de procéder à une généralisation de ses activités. Il semble même qu'il s'opéra à cette date, dans l'âme d'Adollandrou, comme une synthèse géniale de toutes ses entreprises antérieures. En effet, il voulut à la fois sauver des femmes que cruellement incendiait et brûlait leur sexe, comme, pompier à Sao Paulo, il sauvait naguère des fillettes en flammes; par ses annonces, allumer des convoitises charnelles en apparence inoffensives, mais en réalité explosives; apaiser enfin ces convoitises et ces chairs en mal de volupté, grâce aux processus d'amour agissant et de don total, insoucieux de la réciprocité, processus déjà expérimentés artisanalement par Adollandrou, mais cette fois étudiés en vue de la grande série et, pour ainsi dire, à l'échelle industrielle.

Le point de départ était toujours une petite annonce dans le journal le plus connu du Boroguay, *L'Union*. Cette petite annonce était ainsi rédigée : « *Veuf fortuné cinquantaine* — mais il mentait, il n'avait que quarante-deux ans à cette époque — *souhaite rencontrer femme physique âge situation de fortune indifférents. Écrire au journal boîte X.* 198. »

Le point d'arrivée était également identique dans tous les cas. C'était un petit four crématoire que Roland Adollandrou avait laborieusement construit dans le jardin de sa villa, à l'écart de la grande ville, dans la banlieue ouest d'Araguay. Combien de victimes furent patiemment dépecées, après avoir été étranglées, et brûlées, morceau par morceau, dans ce petit four crématoire? On ne le sait au juste, malgré les efforts de la Sûreté boroguayenne et des historiens contemporains. On sait néanmoins que les victimes furent nombreuses, qu'elles se recrutaient dans toutes les classes de la société, qu'au bout de quelques mois de

ce manège, le compte en banque d'Adollandrou prit des proportions fort honnêtes... Roland devint riche, il s'acheta une voiture nord-américaine, il commanda des meubles en France, il acquit des parts dans une fabrique d'allumettes suédoise. Ce qui le perdit finalement, ce ne fut point cet étalage immodeste de richesse et de bonheur : car Roland put, convoqué à la Sûreté, démontrer qu'il venait de gagner l'un des gros lots de la Loterie municipale. Ce qui le perdit, ce fut l'incendie qu'il provoqua un jour, tout à fait involontairement, en brûlant, semble-t-il, les restes de sa dernière victime, une fillette de quinze ans, incendie où périrent toute sa villa, tous les arbres de son jardin, et qui, en offrant aux pompiers stupéfaits le spectacle d'un corps gracile découpé en tranches (grillées les unes à point, les autres saignantes), gisant auprès d'un édicule à cheminée, aux trois-quarts détruit, permit, de déduction en déduction, de reconstituer enfin l'atroce série des crimes dont Roland Adollandrou tirait sa subsistance quotidienne.

Adollandrou fut donc inculpé, emprisonné, jugé. Il avait demandé à être défendu par le bâtonnier de l'ordre des avocats d'Araguay, maître Pepino. Malheureusement, alors que le procès en était encore au stade de l'instruction, maître Pepino fut impliqué dans un complot contre la sûreté de l'État, jugé lui-même et fusillé séance tenante par le Juge Suprême, général Gobelius, arrière-petit neveu du célèbre harpiste finlandais, et depuis vice-président de la République boroguayenne, et cadavre. De sorte que Roland fut défendu à l'audience par un tout jeune avocat, maître Proserpino, qui avait étudié droit et philosophie à Paris, lequel maître Proserpino, d'abord désespéré de commencer sa carrière par une condamnation à mort que tout semblait rendre inévitable, eut soudain une idée de génie, une idée qui allait transformer le procès en une manière

d'apothéose, et dont le déroulement, d'une rigoureuse logique, devait bientôt porter conjointement Adollandrou et son défenseur au faîte du Pouvoir.

— Monsieur le Président, s'écria-t-il dans un vaste et impérieux mouvement de manches noires, monsieur le Président, l'homme que j'ai le suprême honneur de défendre en ce prétoire, n'est pas un criminel. Je passe sur les lacunes de l'instruction, sur les dénégations de l'accusé, sur les variations de plusieurs témoins à charge. Je passe sur l'impossibilité d'établir si les restes sanglants trouvés dans le jardin de la villa incendiée de Roland Adollandrou appartenaient à Isabella Foino, cinquante-sept ans, retraitée, ou à Raymonde Ressac, quinze ans, lycéenne, toutes deux disparues peu de jours avant que ne se déclarât l'incendie fatal. J'accorde au contraire à l'accusation, comme une certitude, que Roland Adollandrou est réellement coupable d'un nombre indéfini de meurtres, insistant seulement sur ce fait digne de remarque que toutes les personnes assassinées, dépecées et brûlées, étaient des personnes du sexe féminin.

— Mais, maître, balbutia Roland, en proie à une très vive inquiétude et les yeux exorbités; mais, maître...

— Silence, cria le président du tribunal.

— J'accorde tout ! clama maître Proserpino. J'affirme seulement que les prétendus crimes dont on accable aujourd'hui mon client ne sont pas en réalité des crimes, mais des sacrifices pieux, que mon client, loin d'être un assassin, est en réalité un saint, et qu'en conséquence le seul verdict équitable qui puisse être prononcé en cette affaire est, non pas l'acquittement pur et simple, mais bien l'acquittement avec les félicitations du tribunal !

— Ta-ta-ta, dit le président du tribunal. Un crime est un crime. Une femme est une femme. Une femme morte est une femme morte.

— Monsieur le Président, hurla maître Proserpino. Qu'est-ce qu'une guerre? Une succession d'assassinats. Qu'est-ce qu'une révolution? Des viols, des tortures et des meurtres. Qu'est-ce qu'un crime passionnel? Une épouse morte, baignant dans son sang, et qu'on trouve gisant sur un lit défait. Or, monsieur le président, on ne condamne pas un assassin, si c'est un guerrier, on ne condamne pas un révolutionnaire, s'il est prouvé que sa cause est sainte et juste, on ne condamne pas un mari trompé! Pas plus qu'on ne condamnerait un homme ou une femme en état de légitime défense! Pourquoi refuseriez-vous alors à un idéologue, à un philosophe, à un être de lumière et de justice, ce que vous accordez à un soldat qui défend sa patrie, à un mari qui défend son honneur, à un révolutionnaire qui défend son idéal? Pouvez-vous imputer à crime le meurtre de quelques femmes à un homme dont je me fais fort de démontrer qu'il n'obéissait point à un obscur instinct ou à l'esprit de lucre, mais bien à une idéologie lumineuse, mûrement réfléchie et valable? Qu'est-ce qu'une femme, qu'est-ce que plusieurs femmes, monsieur le Président, même assassinées, même coupées en morceaux, même brûlées — mais je vous ferai remarquer, monsieur le Président, que les femmes de mon client ont été dépecées et brûlées *après* leur mort, et qu'il convient de féliciter Adollandrou d'un scrupule humanitaire qui, à travers mon client, nous atteint et nous honore tous — *au prix d'une idée?*

— Il y a des idées moins meurtrières, dit le président du tribunal, — et, peut-être, plus valables.

— Supprimera-t-on les lignes aériennes parce que, tous les mois, quelques avions s'abattent en flammes, entraînant dans une mort atroce des centaines de voyageurs paisibles? Dira-t-on que le pont est une invention diabolique, fera-t-on sauter tous les ponts sous prétexte que, de temps en temps, un pont s'effondre

dans le fleuve, précipitant dans un abîme fluide des dizaines de promeneurs pacifiques et de touristes pressés? Interdirez-vous toutes les idéologies parce que telle d'entre elles exige une certaine quantité de cadavres, un certain nombre d'assassinats? Monsieur le Président, soyons logiques. Nous ne punissons pas le meurtre en tant que tel; sinon, combien d'automobilistes ne guillotinerait-on pas, bon an mal an, coupables d'accidents mortels? Nous punissons l'intention, l'intention seulement. Or, si l'intention est pure, il n'y a plus crime, mais bien une sorte d'autodafé, un acte de foi en une valeur que l'on assume jusqu'à la mort.

— Jusqu'à la mort des autres? dit le Président du Tribunal.

— Monsieur le Président, je ne puis répondre à une question qui ne comporte point de réponse, m'ayant été posée dans une intention de pure raillerie. Ce que je dis est sérieux, terriblement sérieux, grave même. Il n'y a donc pas lieu de plaisanter. Ce que je dis est ceci : mon client n'est pas un assassin, c'est un idéologue, un philosophe, un juste, un héros et un saint. Il ne tuait pas par plaisir, ni par utilité. Il tuait, permettez-moi l'expression, *par valeur*, par respect pour certaines valeurs qui apparaissaient à mon client comme plus importantes que la vie même, je veux dire la vie d'une ou plusieurs femmes. Les femmes qu'il tuait, monsieur le Président, s'opposaient à l'idéologie de mon client. Il les tuait pour rétablir l'ordre des valeurs, violé par cette opposition même. En conséquence, ce n'est pas mon client, monsieur le Président, qui est criminel et coupable : ce sont ses victimes. Monsieur le Président, je réclame le maximum de la peine prévue pour les victimes — je n'ose pas dire : pour les possibles, pour les éventuelles victimes — de mon client, et, pour ce dernier, la relaxe pure et simple.

Le président du tribunal paraissait perplexe, et

l'auditoire, très favorablement impressionné. Seul l'accusé semblait, relativement à la tactique de son défenseur, dans un état d'innocence. L'air désespéré, il se frappait, d'un index recourbé, le front dégarni.

— Accusé, vous avez la parole, dit le président.

— Monsieur le Président, dit Roland Adollandrou, extrêmement inquiet. Je dois dire à Votre Grâce que je n'approuve pas du tout le système de défense adopté par mon avocat, et que je regrette de lui avoir confié le soin de défendre mes intérêts. La vérité, monsieur le Président, la vérité vraie est que je n'ai jamais tué personne, moins encore celles dont on a trouvé les cadavres...

— Vous voulez dire : *le* cadavre? dit le président.

— Oui, le cadavre, dans mon jardin. Ce sont probablement les pompiers qui ont apporté dans mon jardin les restes découpés de ma victime.

— Vous voulez dire : de *la* victime? dit le président.

— Oui, les restes prédécoupés, si j'ose dire, de la victime. Je fus en effet pompier moi-même, monsieur le Président, je sais comment ça se passe, et les passions incendiaires de ce corps d'élite. Quant à l'édicule à cheminée calcinée, trouvé également dans mon jardin, ce n'est pas un four crématoire. C'est un terrier que j'ai construit de mes mains, monsieur le Président, de ces mains honnêtes qui n'ont jamais fait de mal à personne, et qui ont rendu heureuses toutes mes victimes avant leur mort.

— Vous voulez dire : toutes vos présumées victimes, dit le président.

— Oui, c'est ça que je voulais dire, monsieur le Président. Mais vous me faites perdre le fil. Il s'agit donc en réalité, monsieur le Président du tribunal, d'un terrier que j'ai fabriqué pour une taupe géante qu'un de mes amis a déterrée dans le fond de la jungle brésilienne, taupe dont il désirait me faire cadeau, et

que j'ai voulu loger aussi confortablement que possible dans mon jardin. Voilà, monsieur le Président. Le reste, ce sont des inventions de mon avocat. J'ai jamais tué personne, homme, femme ou fillette. Voilà la vérité.

Les huissiers firent évacuer la salle, et lorsque, au bout d'une heure, le public fut de nouveau admis dans le sanctuaire de la justice boroguayenne, l'on apprit que Roland Adollandrou, accusé de plusieurs meurtres avec préméditation, était condamné à deux ans de prison ferme, les attendus précisant que l'indulgence du tribunal était acquise au prévenu à la fois eu égard aux incertitudes de l'acte d'accusation, et compte tenu de cette circonstance atténuante que l'accusé paraissait avoir agi en vertu de mobiles non pas immondes et crapuleux, mais au contraire purs et idéologiques, la question de la valeur de ces mobiles n'étant pas, en revanche, du ressort du tribunal. »

JEAN-PAUL WEBER

CARNETS
III

JE NE SUIS PAS UN SPÉCIALISTE DES GITANS. — Je suis intéressé par eux comme tout le monde l'est par quoi que ce soit ou qui que ce soit qui symbolise la liberté : il y a près de chez moi, sur la route de Marseille, un petit hameau de gitans. C'est exprès que j'emploie ce mot de hameau. C'est une agglomération de huit à dix roulottes, dételées. Je m'empresse d'ajouter que ce ne sont plus des chevaux qui traînent ces roulottes, ce sont des autos, parfois vieilles, parfois neuves. Comme je ne connais rien non plus aux autos, je ne peux pas parler de marques, je ne peux que les décrire rapidement : ce sont de longues voitures à six places, aux rembourrages en bon état, avec des pare-chocs éblouissants et beaucoup d'enjoliveurs, tout à fait semblables à celles qu'emploient les notaires, ingénieurs, médecins, préfets de la région, et moi-même. Chaque fois que je fais le voyage de Marseille par la route, je passe à côté de ce hameau de gitans et chaque fois un de mes compagnons ne manque pas de dire : « Voilà la belle vie ! » A quoi je réponds à chaque fois oui, parce qu'il est plus facile de répondre oui que non.

Pour les besoins d'un film, je suis entré en rapport avec ces symboles de la liberté. Nous voulions une roulotte et une famille, avec marmaille, matrones, jeunes filles, jeunes gens et patriarches. Ils devaient être à notre disposition pendant huit jours. Nous parlâmes au patri-

arche. Il arrivait du village voisin. Il avait manifestement bu. Il nous répondit dans un langage guttural où les amateurs de pittoresque pouvait voir *ad libitum* du hongrois, de l'aztèque, de l'égyptien, du basque ou du chinois, d'ailleurs incompréhensible dans sa totalité. Il s'adressa à sa tribu dans ce même langage. Alors s'avança une sorte de grec d'Eschyle, à l'œil de velours, au geste divin, la noblesse incarnée, qui nous répondit en français. Ce français était parfaitement correct, seul l'accent était étrange : certains mots étaient prononcés avec l'accent de Toulouse, d'autres avec celui de Belleville, le tout dramatiquement interprété sur un mode lyrique avec un extraordinaire sens du théâtre. Chaque fois que ce garçon regardait derrière lui, il semblait chercher le mur d'Orange. Surtout quand on commença à parler d'argent.

J'appris beaucoup de choses. Entre autres qu'ils (tous les gitans que nous voyions là et qui nous regardaient avec beaucoup d'intérêt) étaient propriétaires du terrain sur lequel ils campaient; c'est-à-dire qu'aucun arrêté municipal concernant les nomades ne pouvait les en chasser. Qu'il faudrait, au moment du tournage du film (nous nous étions mis d'accord) ne pas garder la tribu trop longtemps loin du village, car il fallait que les enfants aillent à l'école, cette assiduité faisant partie des conditions requises pour toucher l'allocation familiale. Enfin, tout cela réglé, comme nous n'avions besoin d'eux que quatre mois plus tard et que nous nous demandions comment les prévenir (car ils nous avaient dit qu'ils devaient partir le lendemain pour une tournée d'itinéraire assez compliqué) le jeune tragédien nous dit, modestement, d'adresser notre correspondance aux soins d'une banque de Manosque, qui ferait suivre.

J'ajoute qu'il s'agissait bien de gitans, enfin de gens que, moi qui n'y connais rien, j'appelle gitans. Les femmes avaient cette démarche de plantigrade qui met

en valeur des fesses superbes, et un dédain péremptoire pour l'hydrothérapie. Les cheveux de tout le monde, enfants, hommes et femmes, étaient huilés et parfumés et la barbe du grand-père, grise, ruisselait de pommade au musc, mêlée à un peu de vin répandu. Le type des visages était oriental : de chaque côté des nez busqués luisaient des yeux de charbon mouillé; les femmes avaient la peau verte touchée d'un rose exquis aux joues, des lèvres en arc tartare; toutes, enceintes à des degrés divers, traînaient, ou même allaitaient, ou tout au moins donnaient le sein en guise d'amusement ou d'habitude à de gros poupons royalement crasseux. Il y avait manifestement (à première vue toutefois), entre le nombre des femmes fécondées et le nombre des fécondateurs, déséquilibre. A part le tragédien, qui pouvait avoir dans les vingt-cinq à trente ans, et le grand-père, qui pouvait avoir soixante-dix à quatre-vingts ans, il ne paraissait pas y avoir d'autres hommes, pour la roulotte qui nous intéressait. La question posée, non par curiosité mais pour la qualité de la mise en scène projetée, le tragédien, cherchant de plus en plus le mur d'Orange derrière lui, nous déclara qu'en plus de ses sœurs (les femmes enceintes) il avait encore quatre frères. A moins de donner aux mots de frère et sœur des sens particuliers, je décidai en moi-même qu'il y avait là quelque chose de typiquement égyptien et j'appelai ces gens-là des gitans.

Dans le milieu littéraire, cela se porte beaucoup. Je connais des gentlemen qui sont spécialistes des gitans. Ces spécialistes parlent, et fort bien, de folklore, de danses, de bracelets, d'anneaux de pied, de bonne aventure, de beauté fatale, de poignards, de jalousies féroces, de grandeurs royales, de ferveur religieuse, de fuites nocturnes, etc. Il y a toujours un feu de camp genre boy-scout, mais bien plus gros, entouré de visages inquiétants qui apparaissent et disparaissent dans les

lueurs des flammes, et devant ces flammes, une femme-flamme, qui danse. Cette danse est toujours qualifiée de provocante; la danseuse qui provoque est toujours très belle, très hardie, très malheureuse, très sentimentale, un mélange de Lollobrigida, de Marilyn Monroe, de Fleur de Marie, d'Esméralda et de Fred Astaire. Elle a les pieds nus.

La domiciliation dans une banque (et une grande, disons la Banque de France pour ne pas faire de personnalité) m'avait beaucoup défrisé. Au point que le nombre de « sœurs » enceintes ne suffisait pas à me replacer dans ce que le commun des mortels et la régie des tabacs appelle la ressource gitane. J'étais en présence de gens à peine un peu plus sales que moi (et encore !), pour lesquels les allocations familiales tenaient lieu de Graal, ce qui est très européen et difficile à placer dans un contexte romantique.

Ils devaient être à notre disposition le 5 avril, nous les convoquâmes pour le 4, le 3 ils étaient là et le 6 nous étions amis comme cochons ou plus exactement comme cul et chemise. Ils faisaient leur tambouille en plein air, mais sur du gaz butane, et ce qu'ils cuisaient ressemblait étrangement à du miroton et dans les grands jours à du rata. Comme il commençait à faire chaud, ils demandaient une indemnité de coca-cola. Sauf le patriarche. Ce vieillard gardait quelque mystère. C'est à lui que je m'attachai, d'autant qu'il ne participait pas à la prise de vues. Au bout de vingt-quatre heures, je comprenais quelques mots de son sanscrit, de son magyar, ou de son indochinois comme on voudra; je n'avais aucun mérite car c'était simplement du français barbouillé dans de la barbe entremêlée, une denture branlante, du brouillard éthylique et une hérédité à la fois agreste et marloupiane, comme il s'avéra par la suite. « Nous sommes d'authentiques gitans, me dit le tragédien. Notre famille a donné deux reines à notre peuple. Je

suis commerçant patenté. J'achète la ferraille et les métaux non ferreux. Ne vous inquiétez pas pour le cinéma, nous avons l'habitude : nous allons chaque année aux Saintes-Maries-de-la-Mer. C'est moi et mes trois frères qui portons la statue des Saintes, et il y a un moment où nous devons trébucher et faire semblant de tomber dans l'eau pour tirer des cris de la foule, nous le faisons très bien, et les cris que nous tirons sont cent fois plus beaux que ceux que tirait la précédente équipe. »

En faisant la conversation avec le patriarche, j'avais fini par démêler dans son comportement linguistique des règles qui donnaient physionomie à quelques mots; par exemple, toutes les voyelles étaient aspirées; les consonnes dont la prononciation exigeait un appui sur les dents étaient carrément supprimées; celles qui demandaient l'action des lèvres étaient sifflées; les autres se débrouillaient avec les moyens du moment, qui étaient presque toujours gutturaux. J'affirme qu'à première audition la plus belle phrase de Chateaubriand ainsi prononcée ressemble à du hongrois. Le patriarche m'apprit qu'il était né sous Eugène Sue de la conjonction d'une paysanne et d'un voleur de poules à Saint-Étienne dans la Loire.

Le tragédien ajouta quelques explications qui obscurcirent encore un peu plus la Hongrie. « Il (le patriarche) ne fait pas partie de la famille, dit-il. Nous l'appelons papa parce qu'il est notre papa, un point c'est tout. Et ce n'est rien. Il ne faut pas lui donner un sou. D'ailleurs j'ai prévenu votre régisseur. Ce que vous nous devez pour le travail que nous faisons là, en figurant avec notre famille, doit être versé au compte postal. » (Et il me donna le numéro.) « Je paie patente », ajouta-t-il, on ne sait pourquoi. Il semblait énoncer un grade dans une sorte de Légion d'Honneur.

Le patriarche (lui), s'étant raffermi les dents et

démêlé la barbe avec un demi-litron (il ne s'embrouillait dans le vin qu'à partir du cinquième litre), me parla un peu de sa jeunesse. Sous Pierre Loti il fréquentait le champ de course de Furs, qui, à cette époque, n'était encore qu'une prairie où des Auvergnats passionnés de cheval faisaient courir le long de haies de peupliers. Ce qui par un certain côté le rattachait aux gitans d'Écosse.

Bref, quand nous nous séparâmes pour toujours de cette énigmatique famille, restaient à savoir, premièrement le sens des mots de la tribu et surtout celui des mots *père*, *frères* et *sœurs*, deuxièmement son mécanisme financier intérieur, troisièmement son degré véritable de liberté. Enfin, étant donné la domiciliation en banque, le compte postal et la patente, restait également à savoir s'il s'agissait de bourgeois très sales ou de gitans à peu près nettoyés.

C'est pourquoi je lis avec passion tout ce qu'on écrit sur ces curieux personnages.

★

LES ARCHITECTES VEULENT FAIRE DU NOUVEAU. Ils en sont même arrivés à vouloir faire du nouveau *à tout prix*. (Comme en peinture, en littérature, en musique.) Or il y a dans le paysage et dans le climat une architectonie qui a déjà décidé du plan général et des détails. L'habitation de l'homme ne peut pas faire fi de cette décision, sinon, elle est laide et incommode.

Le *petit* architecte, celui qui s'installe dans un chef-lieu de canton pour gagner de l'argent, créer des chantiers parfois de toute pièce, se faire ce qu'on appelle une situation (de chef-lieu de canton) avec auto dernier modèle, compte à la banque régionale, et possibilité de parties fines avec sa secrétaire, se soucie des règles divines comme de sa première bavette. Il veut étonner (pour attirer le client, et surtout le gros client : la

commune) ; comme ce n'est pas un aigle (sinon il n'aurait pas les soucis bourgeois dont je viens de parler) il copie ou simplement il prend le contre-pied. Si les maisons anciennes sont basses, il les fait hautes; si elles ne sont éclairées que par d'étroites meurtrières, il les éclaire par des baies; si elles sont crépies de chaux, il les badigeonne de produits chimiques indélébiles, rouge tomate, jaune canari, violet évêque, vert bronze, etc., etc. Le maire, qui est maître en sa commune, lui commande hôpital, salle des fêtes ou collège, toutes les madame Bovary du canton veulent leur villa sur ce modèle moderne, on installe de monstrueux H.L.M. sans vouloir un instant entendre parler de beauté, et j'ai vu des gens de goût, effrayés à l'idée qu'ils allaient être en retard d'un pas sur le progrès, avoir honte d'admirables maisons ancestrales de style noble venu du fond des temps. A l'usage, évidemment, on s'aperçoit que les grandes baies laissent passer le froid et l'insupportable chaleur, que la maison haute est rapidement dégradée par le vent, qu'on est moins bien dans la construction de l'architecte local que dans la construction des maîtres maçons d'il y a cent ans.

Toutefois, le mal est fait, le paysage détruit, on habite désormais dans un site inharmonique. Cette cacophonie, si elle est insupportable aux âmes sensibles, installe dans les âmes insensibles le besoin d'aller plus outre dans ces fausses voies où elles espèrent trouver une sorte de contentement qu'elles avaient et qu'elles n'ont plus. C'est ainsi qu'après toute une contrée, tout un pays peut s'enlaidir, et de plus en plus, car, à l'origine de cette laideur, il y a quelqu'un qui pense profit au lieu de penser architecture. Toute une population est mal à l'aise sans savoir pourquoi. Il me semblerait passionnant quant à moi de faire du nouveau en continuant à obéir aux règles immuables. On me répondra qu'on le fait, dans les grandes lignes; même

dans ces grandes lignes on est sur le point de ne plus le faire. Un toit, par exemple, destiné à abriter, avait encore jusqu'ici la forme logique d'une tente; deux pentes (ou quatre pentes) sur lesquelles ruissellent les eaux. On a fait l'inverse (pour faire du nouveau à tout prix). Ce sont des pentes qui font ruisseler les eaux non plus hors de la maison mais dans son centre, où l'on a mis tout ce qu'il faut bien entendu pour qu'il ne pleuve pas dans la maison. C'est l'exemple d'une complication inutile. Qu'un petit architecte local parte de là pour imposer à tout un canton ces toitures à l'envers semblables à des bonnets à deux pointes, et nous voilà dans un monde de fous.

On me dit qu'il faut aujourd'hui loger beaucoup plus de gens qu'il y a cent ans. Cette raison n'explique pas ces déraisons. Toute la technique moderne n'empêchera pas la chaux d'être un enduit noble qui absorbe la lumière et s'en colore comme s'en colore tout le reste du paysage. Pourquoi ne pas mettre les moyens de la technique moderne au service des règles divines qui créent autour de nous la beauté naturelle? Est-ce que le toit aux pentes renversées, et toutes les acrobaties de pilotis et de flèches porteuses (simple manifestation de l'orgueil), permettront de loger plus de gens et plus confortablement que l'ancien toit et l'ancienne assise de quatre murs bien d'aplomb? Je ne le pense pas, et je n'imagine pas la France entière couverte de ces constructions, et si je l'imagine, c'est pour, en même temps, imaginer de la fuir.

*

J'AI BEAUCOUP ÉCRIT SUR LA HAUTE-PROVENCE, soit que ses paysages aient servi de décor à mes œuvres romanesques, soit que j'aie éprouvé le besoin de dire simplement la beauté de ce pays sauvage. J'écris en ce début

d'avril 1956 qui suit ce que, plus tard, on appellera sans doute le *gros hiver*. Pendant plus de trois semaines, un froid sans exemple a détruit la beauté de ce pays. Actuellement, les oliviers sont rouges, les yeuses blanches, les pins rouillés.

Pour le visiteur qui descend du nord vers le soleil, la joie du soleil lui cache l'étendue du désastre. Peut-être même trouve-t-il pittoresques ces couleurs nouvelles, ces harmonies étranges, ces rougeurs et ces cendres de « dame-aux-camélias ». Il est cependant au milieu d'arbres morts et d'arbres agonisants.

J'ai fait ces jours-ci le tour des oliveraies avec un groupe de propriétaires et un haut fonctionnaire des services d'agriculture. Comme tous ceux qui possèdent des oliviers, j'étais déjà allé visiter *les miens*. J'avais cassé quelques petits rameaux pour voir si la sève montait toujours. Je m'étais fabriqué une sorte d'espoir.

M. B..., des services d'agriculture, est un scientifique précis quoique d'une humanité bouleversante. Il a fait devant nous les autopsies et les chirurgies après lesquelles il n'y a plus à rêver : les arbres qui ne sont pas encore morts sont en train de mourir de gangrène. M. B... avait visité, avant de venir chez nous, les Alpes-Maritimes, le Var, les Bouches-du-Rhône, le Vaucluse, la Drôme. Il a fait le compte : il y a deux millions cinq cent mille oliviers morts.

Contrairement à ce qui se passe pour les hommes, les arbres morts restent debout. Pour l'instant, à part le changement de couleur (dont j'ai dit qu'il pouvait sembler pittoresque de la portière d'une automobile), on ne voit pas encore l'étendue de la catastrophe. On comprendra cet été; on sera atterré l'an prochain. La Haute-Provence va changer complètement d'aspect. Il va falloir couper à ras du sol près de trois millions d'oliviers. Ce *recépage* fournira évidemment d'autres oliviers, mais dans *vingt ans* et c'est seulement dans

une centaine d'années qu'on reverra de gros arbres semblables à ceux qui viennent de mourir.

Qu'on reverra? Si on les soigne. Or qui les soignera? Les oliveraies qui faisaient notre joie (notre huile, c'est autre chose) avaient été soignées dans une époque très différente de la nôtre, où l'envie de gagner de l'argent, quoique aussi ardente qu'aujourd'hui, était contenue et forcée à la patience par un défaut de technique générale. Forcée même à la sagesse, parce qu'il n'y avait pas d'autre issue, et qu'il était *plus facile d'être sage*. On admettait une attente de vingt ans. On ne l'admet plus. On croit qu'on ne peut plus se permettre de l'admettre. Peut-même le croit-on avec juste raison. Qui, aujourd'hui, attendra vingt ans une récolte et, au surplus, une récolte *non payante*? Car ce ne sont pas les oliviers de Haute-Provence qui pèsent sur les cours de l'huile. Par rapport au cours de l'huile, le désastre de Haute-Provence ne compte pas, ne compte tellement pas que, d'après M. B..., la récolte s'annonçant magnifique en Tunisie et en Espagne, le cours de l'huile d'olive (pour employer ici ce pléonasme qui précise), va baisser.

Voilà donc ce qui est dit aux propriétaires d'oliveraies de Haute-Provence : vous allez attendre vingt ans, dépenser de l'argent et du travail pendant vingt ans et, au bout de vingt ans, vous aurez de nouveau des oliviers qui rendront au pays son aspect d'hier mais ne vous rapporteront pas un sou. Qui parie qu'on écoutera cette voix? Pas moi. Trois millions d'oliviers vont disparaître. Vont disparaître pour faire place à quoi? Les gros propriétaires vont faire des expériences. J'ai entendu parler d'engrais vert pour enrichir le sol; et après, quoi? Des vergers de pêchers dans les endroits abrités (qui sont rares); mais sur les collines battues des vents, sur les terrasses dévorées de chaleur, dans les landes sans bornage où l'olive se cueillait à petites poi-

gnées? La terre dénudée, foulée de soleil sans répit, s'envolera dans le vent, ruissellera en boue dans les torrents, le pays se décharnera. Il faudra parler d'Afrique.

Ces bouleversements ne se font pas sans affecter la vie et le social. M. B... nous parlait de tel village du Var, près de Toulon, où il arrivait pour son inspection. Toute la population, rassemblée sur la place du village, l'attendait : en silence, comme on pouvait attendre le docteur dans un village touché par le choléra au siècle dernier. « Or, dit M. B..., je ne suis pas, hélas, le docteur dans le cas qui nous occupe; je ne peux que constater le mal. »

Tous ces gens qui étaient là, soumis au verdict, vivaient de l'olivier; petitement, sans grand tralala, mais vivaient, et depuis des générations. Ils vont devenir quoi? Les jeunes (dit M. B...) pourront peut-être aller dans les villes, entrer à l'Arsenal. Et les vieux?

Ailleurs, du côté de Buis-les-Baronnies, un jeune homme, rentrant du régiment, emprunte au Crédit agricole, achète deux mille pieds d'oliviers et se marie. Il a maintenant une famille et un million de dettes. Faites-le attendre vingt ans, celui-là, et pour rien, pour le plaisir de l'œil : lui restera-t-il dans vingt ans une chance de pouvoir lutter, commercialement parlant, avec les oliveraies de Tunisie et d'Espagne? Il est jeune, il va retomber sur ses pattes, bien sûr, mais il ne sera plus l'homme qu'il aurait été. Tout un art de vivre est changé.

Art de vivre dans lequel les traditions et même celles qui viennent de la physiologie du goût comptaient. Que l'on compare ce que je dis ici à ce que je dis de la Provence ailleurs.

L'ordre naturel qui nous entoure détermine notre façon d'être et notre façon de penser. Nous sommes des appareils de transformations. (Si même nous sommes

autre chose, en plus.) La chimie des matières que nous transformons par notre *chyle*, comme on disait au XVIIIe siècle, passe dans nos actes. Devant l'ampleur du désastre, on se demande si ce pays restera un pays de la civilisation de l'huile (à moins qu'il ne devienne un pays de la civilisation de l'huile d'arachide !), s'il restera même un pays de civilisation latine.

Car, non seulement les oliviers sont morts, mais les yeuses, les pins, et, d'une façon générale, tout ce qui permettait ici de comprendre mieux Virgile et ce qui a fait Virgile. Vers qui tournerons-nous nos regards désormais dans la descente aux enfers ?

(à suivre) JEAN GIONO

L'APRÈS-MIDI

La maison est silencieuse. Ils font la sieste.

Il va se reposer un moment sous les arbres, jusqu'à deux heures, puis il se remettra au travail. Il faut absolument qu'il ait terminé cet ouvrage avant la fin des vacances. A partir d'aujourd'hui plus rien ne l'en distraira. Il est temps qu'il s'appuie sur quelque chose de solide.

Debout au milieu du vestibule, M. Simonet tient dans une main un livre broché neuf, dont seules les premières pages sont coupées, et d'où émerge le manche d'un coupe-papier en ivoire. Son autre main est posée sur la boule de verre de la rampe, qui se réchauffe lentement sous ses doigts. Devant lui, les fentes de la double-porte persienne qui donne sur le jardin, projettent sur le mur des bandes de lumière dorée, qui s'élargissent, s'estompent, comme le faisceau d'un projecteur, et finissent par se fondre dans la teinte orangée de la tapisserie. Dehors, les cigales infatigables continuent leur monotone crissement.

M. Simonet fait deux pas vers la porte qui se trouve à sa gauche. Il tourne la poignée de porcelaine noire. La porte résiste. Il force, jure à demi-voix : « Bon Dieu ! » La porte s'ouvre d'un seul coup. Elle vibre et racle les dalles où son frottement, à la longue, a laissé une trace claire en forme d'arc de cercle. La poignée vient heurter le mur. Le bruit du choc se répercute jusqu'en haut de l'escalier. Toute la maison paraît ébranlée — surpris, il se fige, écoute — mais rien ne bouge, le silence retombe...

Le petit salon est plongé dans la pénombre. Un peu de soleil filtre par les interstices des volets. Peu à peu, M. Simonet distingue les chenets de cuivre, ou plus exactement les reflets qui s'y accrochent, le ventre bombé d'une lampe ancienne, les girandoles du lustre, la glace, placée au-dessus de la cheminée dont le marbre blanc forme une tache pâle, et, enfin, la masse des meubles, serrés à tel point qu'entre eux ne subsiste plus qu'un étroit passage.

L'air sent le moisi, le plâtre humide et la poussière.

Aux murs les cadres sur plusieurs files laissent à peine entrevoir la tapisserie fanée à raies rouges. Les gravures sont invisibles derrière le reflet tordu des vitres qui les protègent. Quant aux tableaux, leurs surfaces encrassées, craquelées, bitumeuses, empêchent de distinguer ce qu'ils représentent. Un seul, accroché près de la fenêtre, fait exception. C'est le portrait d'une jeune fille dont le visage un peu bovin se détache sur un fond de clair de lune...

Il avance prudemment vers le coin où sont pliées les chaises longues. Quelque chose craque sous son pied avec un bruit sec. Un cadavre d'insecte sans doute. Chaque année on en trouve des centaines derrière les meubles.

Une légère odeur de paradichlorobenzène monte du grand tapis roulé dans un autre coin.

Il s'arrête.

Il pose sa main sur le marbre de la cheminée. Devant lui, dans le reflet vert qui tombe de la glace, un amoureux en porcelaine de Saxe se penche vers une dame étendue sur une méridienne...

Il n'a plus qu'à tendre la main pour attraper la chaise longue; mais il ne bouge pas. Et il reste là, face à cette lourde silhouette que lui renvoie le miroir, comme emprisonné dans ce bloc de silence et d'ombre, que ne parvient pas à troubler l'après-midi stridente...

★

M. Simonet ouvre la porte-persienne qui donne sur le jardin. La touffeur enveloppe son visage. Brusquement, le chant des cigales paraît monter d'un ton. Le

bourdonnement des abeilles qui butinent dans la vigne-vierge de la façade s'y ajoute. Le soleil ronge les couleurs. Pas un souffle de vent. Les feuilles amollies pendent le long des branches. Il n'a pas plu depuis un mois.

M. Simonet passe la pierre du seuil, et s'avance lentement sous l'ombre des trois marronniers plantés devant la maison. Puis il dépasse une haie de thuyas. Des taches dorées glissent sur son dos. La main refermée sur le livre se balance mollement le long de son corps, au rythme de sa marche. Dans son autre main, il tient une chaise longue pliée. Il émerge en pleine lumière. Il s'arrête. Il lève le livre au-dessus de ses yeux, en guise de visière.

A sa droite, le jardin en terrasse domine une autre terrasse plus étroite sur laquelle se trouvent un jardin potager et la maison du gardien. Cette terrasse elle-même domine un terrain planté de lavandes, qui descend jusqu'à la route où conduit une allée de mûriers.

M. Simonet regarde vers cette route. Elle brille comme du sel, et, après un coude, disparaît derrière une haie de cyprès. De l'autre côté, un grand champ de blé prêt pour la moisson. Au-delà coule une petite rivière aux rives garnies d'osiers, puis le terrain remonte, carrelé de champs minuscules, jusqu'au bord du plateau couvert de buissons clairsemés.

A sa gauche, une colline plantée de pins et d'oliviers surplombe le jardin.

Devant lui, l'allée de marronniers, long tunnel d'ombre, conduit à un garage qui marque la limite de la propriété.

Derrière lui la maison dort toujours.

Il s'avance. Des brindilles de bois mort craquent sous ses pieds. Il fait quelques pas encore. La chaise longue frôle les buis. Il la déplie près du bassin, à l'ombre d'un gros if. Des fragments de soleil passent à travers les branches, et viennent jouer sur l'eau transparente, où des « cordonniers » glissent par saccades.

Il s'allonge, pesamment, replie un de ses bras au-dessus de sa tête et laisse pendre l'autre à côté de l'accoudoir, la main qui tient le livre effleurant presque la terre.

Il reste ainsi quelques minutes, les yeux mi-clos fixés sur les branches immobiles, puis se soulève et ouvre le livre. Sur la page de garde, en travers, il y a une dédicace : « A mon plus cher ami. Georges. » Il tourne les pages jusqu'à celles qui ne sont pas encore coupées, referme le livre sur son pouce, et lit le résumé qui se trouve au dos de la couverture...

Machinalement, d'un coup sec, il libère deux ou trois feuillets.

Une auto s'approche, aborde la côte avant la maison, change de vitesse, accélère, passe derrière M. Simonet, puis le bruit de son moteur décroît peu à peu et finit par s'éteindre dans le lointain.

La tête de M. Simonet s'incline, de ses mains le livre glisse sur son ventre. Dans un sursaut, il relève la tête, mais elle roule de nouveau sur son épaule, sa respiration devient plus ample : il dort...

★

Deux heures sonnent.

M. Simonet entrouvre les yeux, croise les pieds les décroise, chasse une mouche qui tournoyait autour de son visage et, faisant décrire un lent demi-cercle à sa tête contre la toile de la chaise longue, regarde autour de lui.

Des libellules tourbillonnent, s'arrêtent, ailes vibrantes, et filent brusquement dans une direction inattendue. D'autres, posées sur les feuilles luisantes des buis, étincellent au soleil. Des abeilles oscillent autour des fleurs, ou à ras de terre. Des taons nerveux s'envolent de la margelle du bassin et, après un vol rapide et bref, s'y reposent, lissant leurs pattes...

Au-dessus des collines, le ciel paraît blanc. La vapeur visqueuse qui monte de la terre tord les formes. Deux corneilles passent, brassant l'air chaud à lents coups d'ailes. Elles font trois tours au-dessus du jardin, puis s'éloignent vers le plateau.

La maison dort toujours derrière les thuyas. Tous les volets sont clos, hormis ceux de sa chambre. On a encore une fois oublié de les fermer !... Un moteur démarre dans un champ. M. Simonet pose le livre par

terre, sans égards pour sa couverture blanche, appuie ses mains sur les accoudoirs, et se lève. Il enjambe la chaise longue, remonte son pantalon autour de son ventre, et, mains dans les poches, fait quelques pas vers l'escalier qui mène du jardin à l'allée de mûriers. Il s'accoude à la rampe chauffée par le soleil.

Le bruit du moteur provient d'une moissonneuse-batteuse rouge, qui commence à faucher le long champ de blé au bord de la route. Elle avance, lente et forte, comme si rien ne devait lui résister. Derrière elle, le champ devient un tapis-brosse sur lequel, de loin en loin, sont posés des sacs de grains et des balles de paille. Deux hommes la commandent. L'un d'eux, à l'avant, sous un tendelet de toile, conduit; l'autre, à l'arrière s'occupe des sacs. De temps à autre, ils s'interpellent, et leurs phrases incompréhensibles se répercutent dans l'air brûlant, comme sous une voûte immense.

M. Simonet ne peut détacher ses regards du va-et-vient entêté, régulier, inexorable, de la grosse machine.

Le soleil pèse.

Une fois, deux fois, déjà, avec une fascinante monotonie, élargissant toujours plus la surface moissonnée, elle est allée et venue d'un bout à l'autre du champ, traînant dans la tiédeur sa carapace rouge, enveloppée d'une fine poussière dorée...

La demie sonne.

M. Simonet se relève, une main posée sur la rampe. Il ne se retourne pas. Il attend que la machine ait fait encore une fois un aller et retour...

Une porte claque, un claquement qui ne s'éteint pas tout de suite, mais ondule longuement. Mme Simonet, lourde, s'avance dans l'allée qui borde la corbeille ovale, où poussent les dahlias. De temps en temps, elle s'arrête pour regarder une fleur, ou redresser sa tige, à gestes doux et précis.

Soudain, tournant la tête, elle aperçoit M. Simonet. Elle s'approche.

— Tu es encore là? dit-elle.

— J'allais monter pour travailler, mais encore une fois vous avez oublié de fermer les volets de ma chambre ! Ce ne sera pas tenable !... Ah ! on ne fait rien pour m'aider...

— Excuse-moi, Pierre, mais si tu veux t'installer

dans la salle à manger, personne ne viendra te déranger... il y fait très bon... bien plus frais que dans ta chambre même, quand on met les volets en clef...

— Mais non... mais non... je ne peux pas travailler ailleurs que là-haut... et puis tu me vois descendant toutes mes paperasses !... d'ailleurs au fond, il vaut mieux, il vaut peut-être mieux... je ne me sens pas très bien aujourd'hui... les nerfs... la chaleur... et puis ce gâteau d'anniversaire qui ne passe pas... je vais tailler les buis... ça me fera faire un peu d'exercice, et puis ça me distraira...

— Mais oui, Pierre, détends-toi, tu en as tellement besoin... Moi, je vais nettoyer le petit salon... Ah ! mon Dieu, rien que d'y penser !...

Elle s'éloigne, sûre d'elle-même malgré tout, placide, et disparaît à l'angle de la maison, vers la cuisine.

Sans trêve, la moissonneuse continue son va-et-vient. Déjà le quart du champ est moissonné...

A pas pesants, la main traînant sur les buis mal taillés, M. Simonet s'engage dans l'allée de marronniers, dont le sol parsemé de taches de lumière papillote comme le fond du bassin. Au bout de l'ombre, sur le mur aveuglant du garage, un lézard s'arrête, se fige, puis file dans un trou.

M. Simonet ouvre la porte d'un appentis adossé au garage. Le soleil donne à plein sur le toit de tôle. A l'intérieur l'air colle. Sur un établi graisseux, dans une vieille boîte de sardines, un fond d'huile noire finit de sécher. D'un tas de copeaux grisâtres, dans un coin, monte une vague odeur de résine. Des outils pendent à des clous plantés dans les parois de planches. M. Simonet décroche une paire de cisailles, les fait claquer deux ou trois fois, sort, oubliant de fermer la porte, et s'en va dans l'allée, coupant distraitement, ici et là, une brindille...

★

Dans son demi-sommeil, le vieillard entend le battement régulier d'un moteur, et le claquement sec des cisailles. Il tourne la tête sur son oreiller moite, et

regarde la dure barre bleue découpée dans le ciel par les persiennes entrouvertes.

Un rayon de soleil reflété par la porcelaine du lavabo, s'irise sur le plafond et tremble comme la surface d'une eau légèrement agitée par le vent.

En tournant un peu plus la tête, il aperçoit le dessus de marbre noir veiné de blanc de la table de nuit. Le fond d'un verre y a laissé des ronds visqueux imbriqués les uns dans les autres. Non loin de ces traces est posée une petite fiole à demi pleine munie d'un bouchon compte-gouttes.

Des mouches tourbillonnent dans la pièce, où flotte une odeur pharmaceutique. Il ne les voit pas, mais il entend leur bourdonnement, et, quelquefois, le choc de l'une d'elles contre une vitre.

Il se soulève sur un coude, puis s'assoit au bord du lit qui craque — un lit très haut, à deux matelas — ses pieds ne touchant pas le sol. De ses yeux déteints, il regarde autour de lui. La glace de l'armoire lui renvoie le reflet de son crâne chauve sur lequel se tord une mèche grise à côté d'une loupe brune. Le reste de son corps se perd dans l'ombre. Il ramène les pans de sa robe de chambre marron sur ses jambes, se laisse glisser, enfile des pantoufles soigneusement rangées côte à côte sur la descente de lit, et, les mains en avant, comme s'il craignait de tomber, fait quelques pas maladroits. Il toussote deux ou trois fois, hésite, puis prend une canne posée sur une chaise, en face de la cheminée où se dresse une vierge de plâtre.

Maintenant, il pousse les persiennes de la porte-fenêtre, reste un moment debout sur le seuil (un flot de lumière envahit la chambre), puis les referme derrière lui.

Son fauteuil est bien à sa place habituelle : à l'intersection des allées qui font le tour de la corbeille ovale. Pour une fois ILS n'ont pas oublié de le sortir. Son gendre taille les buis, juste à côté...

Il franchit le seuil. D'abord un pied, puis l'autre. La bouche entrouverte, essoufflé par l'effort qu'il vient de fournir, il s'arrête encore, puis, à petits pas, va s'affaler dans le fauteuil de rotin dont le siège est rembourré par un coussin de toile rouge.

M. Simonet se tourne vers lui.

— Alors, vous avez bien dormi?

— Oh... dit le vieux, avec ces bruits...

— Si j'avais pu penser que les cisailles vous gênent...

— Mais pas du tout, pas du tout, c'est ce moteur, seulement ce moteur...

— Ces buis avaient tellement besoin d'être taillés...

— Bien sûr... bien sûr...

— Ce n'est vraiment pas du travail inutile, et puis c'est un excellent exercice. Vous comprenez, je ne peux tout de même pas rester des journées entières devant une table...

— Bien sûr... bien sûr...

Un temps de silence.

— Vous avez vu le platane du bout de l'allée? Il est devenu splendide. Charles a fait du bon travail.

— Non, je ne l'ai pas vu, je ne suis pas allé jusque là-bas encore... Ah, mes jambes ne me portent plus... et dire qu'il y a seulement vingt ans, j'étais capable de passer des journées entières à la chasse!... Tenez? vous voyez Saint-Martin?... eh bien, nous allions nous perdre jusque-là. Et nous revenions à pied, vous m'entendez, à pied, vous vous imaginez, ça doit faire au moins trente-cinq kilomètres, et même peut-être plus!

— Oui, dit M. Simonet.

— A travers champs, bien entendu... et quand nous allions à Cambon...

— Oui, vous me l'avez raconté, en effet, c'était une fameuse balade.

— Quand nous allions à Cambon, nous partions de bon matin... arrivés là-bas, nous cassions la croûte... aujourd'hui avec une auto ce ne serait rien? mais alors nous partions avec le cheval... attelé au break. Je me souviens, c'était une jument, la rousse, et cabocharde comme pas deux... Les routes n'étaient pas ce qu'elles sont, vous pouvez me croire. On mettait six heures pour arriver... si toutefois le cheval ne prenait pas le mors aux dents, et ne vous vidait pas dans le premier fossé venu... Une fois, je me souviens...

— Oui, dit M. Simonet, qui pendant tout le temps que le vieux parlait n'a cessé de tailler les buis, eh bien, je crois qu'aujourd'hui j'en ai assez fait... oui, ce devait être une sacrée expédition d'aller à Cambon... je me

sens mieux à présent... je crois que je vais pouvoir me remettre au travail...

— C'est ça, c'est ça, dit le vieux d'une voix cassée, flétrie.

Il se tasse dans le fauteuil. Son œil redevient gris comme la mer quand un nuage passe. Les deux mains posées sur sa canne, il regarde droit devant lui, la tête agitée d'un continuel tremblement. Sa bouche s'entrouvre peu à peu — un filet de bave unit quelques instants les lèvres, puis se rompt — elle forme un trou noir sous sa moustache blanche, mais, de temps à autre, il la ferme violemment et mâchouille deux ou trois fois de ses gencives édentées; la mâchoire retombe, découvrant de nouveau le trou noir de la bouche...

M. Simonet disparaît sous les arbres vers la cabane à outils.

A intervalles réguliers, la moissonneuse lâche un sac de grain, une balle de paille, un sac de grain, une balle de paille, dont l'ombre s'allonge de plus en plus vers la route...

Quatre heures viennent de sonner.

★

Tableaux et gravures sont alignés contre le mur, près de la fenêtre béante du salon. Le plein jour ne fait grâce d'aucune de leurs taches de rouille, de moisissure ou de crasse. On a également sorti les fauteuils, les chaises et la table à jeu dont le tapis vert mité se décolle aux quatre coins. Un fichu noué autour de la tête, un chiffon à la main, Mme Simonet s'affaire. Elle fait reluire le tabouret Charles X, recouvert de velours jaune...

Le grand portrait de la jeune fille est appuyé contre un arbre. M. Simonet s'arrête, le fait pivoter pour éviter un faux jour, et le regarde longuement. Le cadre doré est piqué de petites taches noires. Une écaille de peinture a sauté près de l'œil. Un fin réseau de craquelures enserre le visage.

— Pauvre Flora, dit Mme Simonet, en relevant une mèche de cheveux qui s'était échappée de son foulard...

Elle vient se placer à côté de son mari. Ils se taisent, considérant la toile, puis :

— Tu te souviens, il y a cinq ans, de sa visite?

— Oui.

— Qui aurait pu la reconnaître toute ratatinée sous ce chapeau à fleurs, ce chapeau !... Comme elle croyait au génie de son père, la pauvre fille ! et toutes ses démarches pour organiser une rétrospective de ses œuvres. Au fait, elle a eu lieu, cette rétrospective?

— Je n'en ai plus entendu parler...

— Pauvre Flora...

Elle se remet à frotter le pied d'un fauteuil. Peu à peu le vieux bois reprend son éclat, mais d'innombrables trous de cussons le parsèment.

— Il faudrait injecter du poison dans ces meubles, dit Mme Simonet. Si ça continue, on ne pourra même plus s'asseoir. C'est effrayant comme tout s'abîme dans ces maisons inhabitées. Tu as vu la commode?

— Non.

— Va la voir. Il a plu dessus. Il faut absolument aller trouver Bérart pour qu'il vienne réparer le toit...

Il entre dans le petit salon. Maintenant la lumière du jour l'éclaire en plein. Les cadres ont protégé du soleil la tapisserie; des rectangles inégaux gardent la fraîcheur primitive du papier. Sur le plafond, des fentes très marquées divergent à partir du crochet de la suspension. Au-dessus de la commode, entre deux moulures, la tache gris jaune d'une gouttière. Au centre de la pièce, sur les carreaux rouges que l'on vient de balayer, un petit tas de poussière, de plâtras et d'insectes crevés. Par la cheminée dont on a relevé le tablier de tôle noire, un jour froid tombe sur l'âtre vide. La glace au tain piqué, face à la porte-fenêtre, reflète le feuillage immobile des marronniers; et sur le marbre blanc veiné de rose, à côté des lampes de cuivre, le marquis de porcelaine écarquille ses yeux peints, démesurément stupides.

Un grand placard encastré dans le mur est ouvert, près du piano. M. Simonet, mains dans les poches, regarde les livres et revues qui s'entassent sur les étagères. Sur la plus haute, de grands paquets de toile dont on ne peut deviner le contenu. Sur celle du milieu des revues entassées, attachées par des ficelles :

Mercure de France à couverture grise... *Lisez-moi*, à couverture rouge... et d'autres encore. M. Simonet en prend une qui a glissé d'un paquet. Il la feuillette, lit quelques lignes, puis la rejette. Plus bas, des livres soigneusement couverts de papier bleu, portant sur des étiquettes manuscrites le titre et le nom de l'auteur : des romans, un traité du parfait photographe... un missel décoré... Au bas du placard des livres encore, jetés en vrac, fripés, déchirés, qui laissent voir sur le bord des pages des franges de moisissures... des flacons vides soigneusement étiquetés, un vieil appareil photographique à soufflets, quelques objets de cuivre.

M. Simonet se retourne. Il tapote distraitement le couvercle fermé du piano, les yeux fixés sur une toile absente, puis sort mains derrière le dos...

— Je vais essayer de travailler, dit-il à sa femme.

★

M. Simonet tend la main, et prend sa pipe posée devant lui à côté d'un paquet de gris à demi vide. C'est une pipe noire, courbe, en bruyère sablée. Le fourneau n'est plus qu'un trou étroit, irrégulier, dans lequel on ne pourrait même pas enfoncer le petit doigt. Un bitume légèrement mou, qui garde la trace de l'ongle, s'est déposé sur ses bords, dont il adoucit les angles. Les dents ont laissé deux marques profondes sur le tuyau de galalithe, ainsi qu'un léger dépôt blanchâtre. M. Simonet souffle dans ce tuyau. Deux ou trois brins de tabac en jaillissent et tombent sur son pantalon, d'où il les chasse d'une chiquenaude. Puis il prend le paquet de tabac, l'ouvre, bourre sa pipe avec soin, referme le paquet et le repose sur la table. De sa poche, il sort un long briquet cylindrique, au métal jauni par le frottement, ôte le couvercle, et actionne deux ou trois fois la molette avant de parvenir à l'allumer. Une longue flamme jaune, molle, terminée par un filet de fumée noire, s'élève enfin. Il l'approche du fourneau. A longues bouffées, il allume le tabac qui rougit et se soulève en grésillant. Il le tasse avec l'extrémité d'un crayon, puis, après avoir remis le briquet dans sa poche, il arrondit son dos contre le dossier de la chaise,

étend ses jambes sous la table, et, une main soutenant la pipe, l'autre abandonnée sur sa cuisse, il lâche régulièrement de petits nuages de fumée bleue, qui s'étirent, se confondent, et forment au-dessus de lui une courbe transparente qui ondule paresseusement.

Dehors les cigales se sont tues.

Le tic-tac du petit réveil posé sur l'étagère devient net, précis, obsédant. Il remplit toute la pièce.

M. Simonet regarde le cadran blanc et rond légèrement rouillé, sur lequel la grande aiguille noire se déplace avec un mouvement lent, mais pourtant perceptible. Elle va bientôt couvrir complètement le chiffre onze, tandis que l'extrémité de la petite aiguille occupe le milieu du chiffre cinq.

Dans dix minutes ou un quart d'heure, il faudra descendre pour le goûter. Inutile, donc, de se remettre au travail.

Isabelle aura préparé le thé. Il infusera dans la théière de vieux métal anglais, entre l'assiette emplie de biscottes et le pot de miel. Le liquide chaud descendra dans sa gorge et pèsera agréablement au creux de son estomac. Ils parleront de riens. Peut-être le goûter se prolongera-t-il jusqu'à cinq heures. Il lui restera donc deux heures pour travailler, avant le repas du soir. De quoi abattre une bonne besogne...

La pipe s'est encore une fois éteinte. Elle fait un petit bruit juteux chaque fois qu'il aspire. Il ne la rallume pas et regarde le réveil. Il est cinq heures cinq. L'eau pour le thé doit être en train de bouillir sur le gaz...

Il ouvre la porte de la chambre, commence à descendre l'escalier. La maison est totalement silencieuse. Une lumière verte, tamisée par les arbres, éclaire le haut du vestibule, mais, en bas, la pénombre ronge déjà la forme des objets; seule émerge la lueur pâle de la boule de la rampe. Les fentes de la porte-persienne ne sont plus que d'imprécises raies grises. M. Simonet descend encore deux marches; il tourne dans le petit couloir qui conduit à la cuisine. De la cave monte l'odeur douceâtre des tonneaux. Il pose sa main sur la poignée de cuivre branlante...

La pièce est vide; parfaitement rangée. L'évier brille dans un coin. Au-dessus, des boîtes de porcelaine,

de taille décroissante, sont alignées sur une étagère. Quelques mouches tournent autour de la lampe, ou bien se heurtent désespérément aux vitres, avec un bruit de papier froissé. La toile cirée tord le reflet de la fenêtre. Sur le fourneau à gaz éteint, il y a une casserole retournée qui sèche, et une boîte d'allumettes entrouverte. M. Simonet reste un moment immobile, la main toujours posée sur la poignée, puis il traverse la cuisine, et sort par la porte vitrée qui donne sur le jardin.

On l'entend appeler.

De nouveau le silence revient.

Un coup de vent secoue les arbres...

★

Sur la table de tôle verte, une fourmi tourne autour d'une miette. Elle agite frénétiquement ses minuscules antennes. D'autres fourmis se pressent sur le tranchant d'un couteau posé à côté d'un demi-pain. Plus loin, sur un plateau de bois couvert d'un napperon, une théière d'étain reluit doucement près d'un pot de miel, dont le couvercle de métal jaune est retourné près d'une tasse à demi pleine de thé. Jacques assis par terre, au pied de la table, mange une tartine. M. Simonet fume sa pipe. Mme Simonet achève de rentrer les meubles du salon. Le vieux somnole dans son fauteuil. Sa tête flasque a roulé sur sa poitrine. M. Simonet voit de face le trou noir de sa bouche. Au-dessus du vieillard, des insectes vibrent dans un rayon de soleil... Plus loin, le jardinier arrose.

— Je crois que Charles travaille pour rien ! dit M. Simonet, il pleuvra ce soir.

De temps en temps, invisible sur une branche, un oiseau lance un petit cri bref.

On entend une auto aborder la côte, changer de vitesse, puis s'arrêter. Une portière claque. Le chien du jardinier aboie : trois jappements hargneux séparés par un silence tendu. Le vieux sursaute. M. Simonet se lève et va regarder vers la route.

— Qu'est-ce que c'est ? demande sa femme.

— Les Guillaume...

— Oh ! flûte alors...

A la hâte, elle ôte son foulard, son tablier, et les jette sur un fauteuil...

★

Les Guillaume avancent à petits pas dans l'allée de mûriers.

Lui, très droit encore, massif et docte. Elle, courbée, agitant devant sa poitrine sa main gauche, comme si elle comptait des sous.

— Comme ces arbres sont beaux, dit-elle, je les ai vus planter.

— Oui, le vieil Arnaud a fait un énorme travail ici; avant, tout était misérable, je ne crois pas que ses enfants...

Il se tait. M. Simonet vient à leur rencontre.

— Bonjour, chers amis, comme c'est gentil à vous d'être venus nous voir. Excusez-moi de vous recevoir dans cette tenue, dit-il en montrant son pantalon rapiécé, mais j'ai taillé les buis tout à l'heure et...

— Ne vous excusez pas, ne vous excusez pas, dit le vieil homme en faisant un ample geste du bras, vous êtes un de ces rares sages qui savent goûter la campagne.

Un sourire satisfait soulève sa moustache grise soigneusement lissée. Il croise les mains derrière le dos, et regarde très haut, très loin, de ses yeux clairs un peu globuleux...

— Comment allez-vous, depuis l'année dernière? dit M. Simonet. Je trouve que M^me^ Guillaume a une mine superbe.

— Oh ! dit la vieille dame, en penchant un peu la tête et en relevant les sourcils...

— Mais si... mais si...

★

Sur la terrasse, chaises longues, chaises de jardin attendent autour de la table verte. Le vieux fait mine de se lever, mais M. Guillaume se précipite :

— Non, ne vous levez pas, cher ami, je vous en prie...

— Excusez-moi, dit le vieux avec des larmes dans la voix, en étreignant de ses deux mains celles de son vieil ami, excusez-moi, je n'ai plus la force... ah ! je n'en ai pas pour bien longtemps, allez...

— Voyons, voyons, ne dites pas ça...

— Oh si, oh si...

— Mais prenez cette chaise longue, madame, ne vous asseyez pas sur celle-là, elle n'est pas très solide.

— Voici ma femme...

— Ah, madame, excusez-moi de vous déranger en plein travail.

— Mais vous ne nous dérangez pas du tout, au contraire !

— Et ce petit bonhomme, comment va-t-il, dit-il en se pliant vers Jacques.

— Allons, dis bonjour, Jacques... Il est timide, si vous saviez...

— Vos dahlias sont magnifiques...

— Chère amie, vous en prendrez quelques-uns tout à l'heure, si... si..., vous me fâcheriez si... oui, le jardinier est très bien, très bien, et je ne peux pas profiter de ce jardin... les jambes... enfin, nous ne faisons pas cela pour nous, n'est-ce-pas, mais pour nos enfants.

— Ah ! ces maisons d'autrefois, quel charme ! On savait vivre alors. Ce ne sont pas ces cabanes à lapins d'aujourd'hui, où les gens sont entassés les uns sur les autres... quelle honte ! quelle promiscuité... Et vous savez, je lisais hier un article là-dessus, il paraît que c'est pire que les taudis, oui... Où est la poésie de nos vieilles rues ! Vous vous souvenez, hein, dit-il en posant sa main sur le bras du vieillard, dont les yeux s'ouvrent démesurément comme ceux d'un enfant qui veut attraper une friandise, tandis qu'il opine du chef... Vous vous souvenez... Ah ! c'était le bon temps. De nos jours on a l'impression que le monde est à l'envers.

— Ne t'énerve pas, André, dit Mme Guillaume, tu auras la migraine après... et puis ces gens n'en valent pas la peine... Nous sommes peut-être trop vieux pour les comprendre, voilà tout...

— Trop vieux, trop vieux ! allons donc, c'est une question de bon sens ! Dieu merci, nous avons eu la chance de connaître la belle époque, n'est-ce-pas, dit-il

en criant presque dans le visage du vieux, qui approuve en hochant la tête. Au moins, à ce moment-là, un livre avait un commencement, une fin, une intrigue, une histoire qui vous prenait aux tripes, comme on dit, une peinture représentait quelque chose, tandis qu'aujourd'hui?... N'ai-je pas raison, monsieur Simonet?

— Bien sûr... bien sûr, dit M. Simonet, d'un air las...

Il appuie sa tête au dossier de la chaise et regarde les feuilles au-dessus de lui. De temps en temps, un coup de vent les agite sur le ciel ombré d'une vapeur grisâtre...

★

On entend un roulement de tonnerre lointain...

— Il ne va pas tarder à pleuvoir, dit Mme Guillaume...

— Tant mieux, dit M. Guillaume, jusqu'à maintenant les précipitations n'ont pas été très abondantes. La terre a soif...

Très haut dans le ciel un épervier tournoie en orbes lents...

La main de Mme Guillaume s'agite plus fort.

— André, dit-elle, il faudrait rentrer avant l'orage.

— Mais vous prendrez bien quelque chose, dit M. Simonet, comme réveillé en sursaut.

— Non, non, il faut partir maintenant, nous avons assez abusé de votre temps.

— Vraiment? vous ne voulez rien prendre?

— Vraiment.

M. Guillaume se lève, majestueux, bosselle son chapeau, lisse sa moustache, et s'incline devant Mme Simonet.

— A bientôt, chère madame, dit-il, il faut absolument que vous veniez nous faire une visite. Vous verrez nos nouveaux aménagements.

Il se penche au-dessus du vieux.

— Au revoir, cher ami, vous aussi, il faudra que vous veniez, si, si, j'enverrai Edmond avec la voiture...

— Au revoir!

— A bientôt!

— C'est ça, à bientôt, et revenez quand vous voudrez, ça nous fera toujours plaisir.

M. Simonet les raccompagne jusqu'à la route où Edmond, debout, à côté de la voiture, les attend. Ils se serrent encore une fois la main.

L'auto démarre. M. Simonet fait un petit signe d'adieu, puis, bras ballants, regarde disparaître la traction grise au tournant.

— Eh bien ! dit-il à sa femme qui vient à sa rencontre, ce vieux Guillaume, toujours aussi poseur !...

— Oh ! tu ne peux pas t'imaginer comme il me tardait de les voir partir !...

★

Le ciel devient de plus en plus lourd. De gros nuages blancs s'amoncellent, se déchirent, se tordent, sous la poussée du vent qui, par moments, rase la terre. Le flanc des collines est violacé. Des hirondelles tournoient très bas.

— Il va pleuvoir, dit le vieux en se levant, n'oubliez surtout pas de rentrer mon fauteuil.

— Ah ! et moi qui voulais étendre ma lessive; il n'y aura rien de sec pour demain !...

Un coup de tonnerre éclate et roule longuement. Une rafale de vent secoue la cime des arbres. Les nuages deviennent toujours plus épais et plus sombres. Des lumières jaillissent parfois de leurs crevasses aux bords incandescents, puis, brusquement, tout s'éteint. Un chien inquiet aboie quelque part. L'odeur de la terre s'épanouit...

La première goutte, lourde, large, noire, s'écrase sur la marche de l'entrée. D'autres, espacées, claquent sur les feuillages sans les traverser encore.

Mme Simonet court fermer les fenêtres.

M. Simonet revient de la cabane à outils en s'abritant sous un vieux sac. Il traîne une chaise longue derrière lui.

★

Sous la pluie, près de la corbeille, le fauteuil oublié ouvre ses bras vides...

★

Les murs du vestibule sont gris. La boule de la rampe est éteinte. L'ombre pèse dans l'escalier.

★

Dans son bureau, M. Simonet regarde l'averse. Elle tombe avec régularité maintenant. Verticale. Des gouttes viennent éclater sur l'appui de la fenêtre, se reforment au-dessous, glissent le long de la barre de fonte, s'étirent se rompent, et tombent sur le rebord de pierre où, d'année en année, elles ont creusé des trous. Le bruissement assoupissant de l'eau s'installe. Tous les bruits se sont tus; hormis celui-là qui pèse comme un silence plus lourd...

M. Simonet va s'étendre sur le divan bas qui se trouve au fond de la pièce. Mains croisées sous la nuque, il regarde le plafond qui, de plus en plus, s'assombrit. Un petit moucheron vole silencieusement, presque immobile au-dessus de lui. On dirait un minuscule avion perdu sous un ciel d'orage. Au mur, une petite reproduction, format carte postale, fixée par une punaise : eau et brume. Port traversé par l'ombre d'un navire... Un livre sur la table ouvre ses pages en éventail. Un léger courant d'air les balance...

En bas, une porte claque. Une voix dit : « Il faudrait... », le reste de la phrase se perd dans le murmure de la pluie. Il faudrait...

★

Dans la salle à manger, la lumière du lustre projette, sur les mur blanchis à la chaux, l'ombre énorme du vieux. Recroquevillé dans un fauteuil, il regarde tomber la pluie. Jacques, assis par terre, joue avec deux cailloux. M. Simonet entre, pose un livre devant lui, sur la table, et s'assoit le dos tourné à la fenêtre.

Des bruits très brefs, page tournée, choc d'un caillou

contre le pavage, vaisselle remuée dans la cuisine contiguë, raclement de pied, se superposent au murmure de l'averse...

*

Dans la cuisine, Mme Simonet se laisse tomber sur une chaise. Elle pose ses mains dans le creux de sa jupe, et, le dos courbé, regarde sans les voir les dalles rouges, dont on ne distingue presque plus la couleur. Sous une casserole, une petite couronne de flammes bleues siffle doucement. L'eau commence à chuinter. Le couvercle se soulève une fois, lâchant un petit nuage de vapeur, puis plusieurs fois de plus en plus vite, et bientôt l'eau qui bout le fait régulièrement tinter contre le bord de la casserole.

Lentement, Mme Simonet se redresse, appuie ses mains sur ses genoux, se lève et va éteindre le gaz.

Elle revient s'asseoir. La porte qui fait communiquer cuisine et salle à manger est ouverte. De sa place, elle voit son mari de profil. Une profonde ride, ou plutôt un faisceau de rides, barre son front. Un pli le partage au-dessus de la racine du nez. Il est parfaitement immobile et paraît absorbé dans sa lecture.

Mme Simonet appuie ses reins au dossier de la chaise. Elle regarde le réveil posé sur une étagère au-dessus du fourneau, un vieux réveil rouillé : Sept heures. Il va être temps de dîner. Mais elle ne bouge pas encore; elle reste très droite, le dos toujours collé bien à plat au dossier, raidie, puis, avec une légère plainte, elle se courbe, se lève et, d'une voix gaie, dit en entrant dans la salle à manger :

— Allons, réveillez-vous, il est temps de se mettre à table !

— Ah ! il n'est pas trop tôt, ronchonne le vieux.

M. Simonet ferme son livre, lisse distraitement le bord de la couverture, et passe dans la cuisine.

— Alors ! dit le vieux, qu'est-ce que tu nous as fait ce soir ?

— Du potage, un ragoût de céleri et une omelette.

— Ça va, ça va... mais je préfère que tu me donnes un œuf à la coque, à la place de l'omelette, je ne me sens pas très bien ce soir...

— Bon, j'aurais dû m'en douter, dit Mme Simonet à son mari, en train de se laver les mains dans l'évier. J'essaye de lui faire plaisir et au dernier moment il faut qu'il change d'avis pour me donner plus de travail ! A midi, il a prétendu qu'il mangerait volontiers de l'omelette et maintenant il n'en veut plus... Et je suis bien sûre que si je lui avait dit : « Il vaut mieux que vous mangiez un œuf à la coque, c'est moins lourd que l'omelette », il m'aurait dit : « Ah ! mais non, je veux manger comme tout le monde ! » Quelle patience il faut avoir, mon Dieu !

M. Simonet hausse les épaules et s'essuie posément les mains.

— Qu'est-ce que tu veux que j'y fasse, dit-il, ce n'est pas à quatre-vingts ans que l'on change. Qui sait comment nous serons, nous, à son âge... ?

★

Le vieux, consciencieusement, sauce le fond de son assiette avec un morceau de pain. Quelques gouttes ont glissé sur son menton.

Jacques, la serviette nouée autour du cou, rêvasse, la tête appuyée sur sa main gauche, la droite restant posée toute molle sur le manche de sa fourchette.

— Eh bien, ne rêve donc pas, mange, dit M. Simonet...

— Quoi de neuf au village ? demande Mme Simonet.

— Pas grand-chose, le vieux Dumas est mort...

— Ah !

★

De temps à autre, un coup de vent agite les feuilles. La conversation continue, sporadique. Le vieux ne bouge pas. Soudain, comme un jouet que l'on vient de remonter, il redresse la tête, pose ses mains sur la table et parle.

— Ah... dit-il, moi, j'ai connu le pays au temps où tout allait pour le mieux. Il n'y avait pas d'autos sur les routes, il n'y avait pas de frigidaires, mais on vivait bien, je me souviens, on avait un morceau de fromage

pour deux sous... et on gagnait soixante-trois francs par mois !... et on était heureux avec ça... seulement, en ce temps-là...

— Ne parle pas trop, papa, tu vas te fatiguer, dit Mme Simonet. Allons, est-ce que tu as assez mangé, dis, est-ce que tu veux autre chose?

— Non, non. Je sens que l'estomac ne va pas très fort ce soir... surtout n'oubliez pas de me préparer mes gouttes... c'est terrible... l'âge... pauvre Dumas... quel âge avait-il, quel âge? Il était plus jeune que moi, hein?...

— Oui, grand-père, oui, dit M. Simonet, mais ne pensez donc pas à tout ça... Je crois qu'il vous faudra aller vous reposer maintenant... vous n'avez pas fait la sieste aujourd'hui...

— Vous avez raison, vous avez raison, Pierre, aidez-moi à me lever, voulez-vous...

M. Simonet passe ses mains sous les aisselles du vieillard.

— Allons, au revoir à tous, au revoir, dit celui-ci avec un petit geste raide du bras... bonne nuit... je vais essayer de dormir un peu... aidez-moi à descendre cette marche, voulez-vous, Pierre?

Quand ils sont sortis, on entend de nouveau le vent qui agite les branches. La nuit est noire. Seul paraît exister le morceau de terre sur lequel s'étire le rectangle lumineux de la fenêtre.

Jacques dort déjà à moitié sur sa chaise.

— Je crois qu'il va falloir aller au lit, dit Mme Simonet, il me semble que tu as sommeil, tu as tellement couru aujourd'hui... espèce de fou (elle lui caresse les cheveux) allons, viens, viens au lit...

Il suit sa mère à moitié endormi. C'est comme si des fourmis lui chatouillaient les pieds ou comme si de l'eau froide lui coulait dans le dos... Il frissonne.

— Tu sais ce qui arrive aux petits enfants qui... dit la voix qui s'éloigne.

★

La nape fripée est couverte de miettes, de couverts sales en désordre. Il reste un peu de vin au fond d'un

verre. Quelques bouchées, recrachées, traînent à côté de l'assiette du vieux...

★

Dans le vestibule, Mme Simonet s'arrête un moment devant la porte de la chambre du vieux. Elle écoute.

Silence.

Il doit dormir.

Elle monte.

★

Le vieux, soulevé par deux oreillers, est étendu sur son lit. La blancheur des draps accentue encore la grisaille de son visage. Il respire à petits coups brefs et angoissés, qui soulèvent ses mains bleuâtres croisées sur sa poitrine. Une veilleuse brille au-dessus de sa tête. C'est une faible ampoule jaune sous une tulipe en verre dépoli. Sa lueur n'atteint même pas les coins de la chambre. Sur la table de nuit, une carafe d'eau, un verre à demi plein et le flacon de gouttes. A côté, une grosse montre en argent d'un modèle ancien.

La crise va venir. Sa gorge se serre, ou plus exactement paraît serrée par une main invisible. Il respire plus fort, plus vite... Il se soulève sur un coude, tend le bras, maladroitement, prend le verre et le vide en fermant à demi ses yeux délavés. Quelques gouttes de liquide tombent sur sa chemise. Il repose le verre qui tinte sur le marbre, puis laisse retomber sa tête dans le creux de l'oreiller. Ses paupières se ferment. Il étend ses bras qui paraissent très longs de part et d'autre du faible relief que forme son corps maigre, ses deux mains parsemées de taches de vieillesse, recroquevillées sur les draps, rugueuses comme des souches.

Peu à peu sa respiration devient plus calme. Le souffle gras qui sortait de sa bouche entrouverte au-dessus du menton avalé, devient un ronflement régulier...

Un duveteux papillon de nuit se déplace lentement autour de la tulipe. Son ombre vague s'agite sur le plafond.

Au dehors, par moments, le vent porte le glapissement d'un renard, en chasse dans les collines.

★

Mme Simonet brosse ses longs cheveux gris devant la glace, au-dessus du lavabo, dans un coin de la chambre. Sous son peignoir entrouvert, elle porte une longue chemise de nuit blanche, boutonnée jusqu'au cou.

La main va et vient régulièrement le long des mèches, avec un léger bruissement électrique.

Dans un lit de fer — son lit à elle quand elle était enfant — Jacques dort. On voit à peine sa chevelure brune sur l'oreiller, car la lueur de la lampe de chevet posée sur la table de nuit, à côté du grand lit de merisier, est tamisée par une feuille de papier journal pliée en forme de cône et retenue par une épingle de nourrice.

Après les avoir longtemps brossés à gestes précis, mécaniques et délicats, Mme Simonet réunit ses cheveux en une longue tresse. Puis elle ôte sa robe de chambre et monte péniblement sur son lit. Assise, les mains bien à plat sur les draps, elle reste d'abord complètement immobile, détendue, les yeux mi-clos. Au dehors, on entend le chant régulier des grillons ponctué par le cri d'une chouette.

Elle prend un livre posé sur la table de nuit. Elle va essayer de lire au moins jusqu'à ce que Pierre vienne se coucher; mais comme ses reins lui font mal! Elle voudrait déjà dormir... et demain, quand Pierre lui demandera : « Qu'est-ce que tu penses de cette histoire? », elle dira comme d'habitude : « Mon pauvre ami, je n'ai pas eu le temps, je suis si lasse le soir... » et il répondra seulement : « Ah!... »

Elle s'enfonce complètement sous le drap, pose le livre, éteint la lampe. Les draps sont frais. Un moment elle remue pour trouver la meilleure position, puis elle s'immobilise.

Par les fentes et les trous des persiennes vermoulues, la lueur de la nuit entre dans la chambre et pâlit le plafond.

*

M. Simonet fait quelques pas vers le bassin qui miroite à l'ombre des branches, sous la clarté oblique de la lune. Il regarde vers la colline. Son regard se heurte à la barrière noire que forme sur le ciel lactescent la silhouette serrée des pins.

Il se retourne vers le village. Çà et là, quelques lumières tremblotent dans la brume, mais on ne distingue plus les maisons. Une voiture passe au loin. Le faisceau des phares découvre un arbuste, un pan de mur, puis disparaît à un tournant. De nouveau, la nuit revient, noire et lourde. M. Simonet rentre dans la maison par la cuisine. Il allume l'électricité. Des ombres acérées se découpent sur les murs. Il cligne des yeux, s'approche de l'évier, prend un verre, le remplit d'eau et le vide d'un trait. Du revers de la main, il s'essuie le menton et bâille. Ses yeux s'arrêtent sur un calendrier suspendu au-dessus du fourneau. C'est un calendrier en carton noir. Au-dessous du paquet de feuillets portant le numéro des jours, les mots : Imprimerie DUVAL, faubourg Saint-Louis, Marseille, sont imprimés en lettres dorées. Le calendrier est arrêté au dix-sept juillet, date de ce jour. Lentement, M. Simonet s'approche. Il soulève le mince feuillet de papier de soie, l'arrache, le froisse longuement et jette la boulette dans la poubelle.

Il regarde encore une fois autour de lui pour voir s'il n'a rien oublié, puis il tourne le bouton de porcelaine du commutateur et sort. Le bruit de ses pas décroît dans l'escalier...

Sur le mur de la cuisine, la lumière bleutée de la lune projette l'ombre de la fenêtre. Au dehors, la hulotte, comme une mécanique remontée, lâche son cri désincarné au fond de la nuit...

RENÉ PONS

CONNAISSANCE DE L'INCONNU

« Qu'est-ce qu'un philosophe?

— Voilà une question anachronique, peut-être. Mais j'y ferai une réponse moderne. Jadis l'on disait : c'est un homme qui s'étonne; aujourd'hui, je dirai, empruntant ce mot à Georges Bataille : c'est quelqu'un qui a peur.

— Nombreux alors sont les philosophes, à l'exception de Socrate ou d'Alain, tous deux célèbres pour avoir été de bons combattants et avoir bu, du moins le premier, mais le second aussi à l'occasion, la ciguë sans trembler. Mais peut-être la peur philosophique est-elle de caractère plus noble.

— Nullement; la peur, qu'elle soit lâche ou courageuse, fraye — si vous permettez ce jeu de mots — avec l'effrayant, et l'effrayant, c'est ce qui nous fait sortir à la fois de la paix, de la liberté et de l'amitié, ou encore de ce qui nous réjouit et nous contente (tous ces sens sont portés par le même mot à l'origine, le mot dont le renversement dit l'effroi). Par l'effroi, nous sortons donc de nous-mêmes et, jetés au dehors, nous faisons l'expérience, sous l'espèce de l'effrayant, de ce qui est tout à fait en dehors de nous et autre que nous : le dehors même.

— La peur vulgaire serait donc la peur philosophique, en ce qu'elle nous donne une sorte de rapport avec l'inconnu, nous offrant ainsi une connaissance de ce qui échappe à la connaissance. Votre peur prend le nom fort honorable d'angoisse. Et nous nous rapprochons de philosophies qui, elles, ne sont pas inconnues. Il y a, cependant, dans cette expérience de la peur, fût-elle peur de rien, un mouvement qui heurte, comme de front, la philosophie. L'homme de la peur, dans l'espace même de sa peur, participe et s'unit, à la fin, à ce qui lui fait peur. Il n'a pas seulement peur,

il est la peur, c'est-à-dire l'irruption même de ce qui surgit et se découvre dans la peur : être ou néant.

— Vous voulez dire que c'est un mouvement irrationnel.

— Irrationnel, ce serait dire bien peu : nous n'en sommes plus à réduire la philosophie à la raison, ou la raison à elle-même, et il y a longtemps que nous avons trouvé le moyen de récupérer le sens — le pouvoir de compréhension — des mouvements de sensibilité. Mais s'il faut récuser votre définition du philosophe, c'est parce que la peur — l'angoisse — ou bien ne fait pas sortir de ses limites celui qui l'éprouve, étant toujours une peur éprouvée par un Moi dans le monde, ou bien l'en fait sortir, détruisant son pouvoir d'être encore lui-même (perdu d'angoisse, dit-on), mais alors ce qui se passe dans la crainte et le tremblement, constitue un mouvement extatique, mystique à proprement parler : il y a jouissance et fruition, union dans et par la répulsion, mouvement qu'on peut révérer ou dénigrer, mais que l'on ne peut appeler philosophique, pas plus que l'union divine ne serait d'essence métaphysique.

— Pourquoi? Laissons Dieu de côté, nom trop imposant. Pourquoi le contact avec l'inconnu qui s'accomplirait dans la peur, cette façon même d'être l'inconnu que nous apporte la peur ne concernerait-elle pas la philosophie dans son centre? Avoir peur, chercher ce qui est atteint dans la peur, se mettre en jeu dans l'ébranlement fondamental qu'est la peur, peut-être n'est-ce pas la philosophie; et pourtant la pensée qui a peur, qui est la pensée de la peur et la peur de la pensée, ne nous rapproche-t-elle pas d'un point décisif qui, s'il échappe à la philosophie, c'est que quelque chose de décisif échappe à la philosophie.

— Mais est-ce la pensée qui peut avoir peur? N'utilisez-vous pas ici, déjà, un langage symbolique ou imagé ou « littéraire »? C'est le penseur qui s'effraie, il s'effraie de ce qui menace sa pensée, ou la pensée en lui, et de quoi a-t-il peur, en tant qu'homme de pensée? De rien d'autre que de la peur.

— Le philosophe, dans ce cas, serait celui qui a peur de la peur.

— Peur de cette violence qui se révèle dans la peur et

qui risque de le transformer, d'homme effrayé, en homme violent, comme s'il avait moins peur de la violence qu'il subit que de celle qu'il pourrait exercer. Pourquoi en est-il ainsi? Mais réfléchissons d'abord sur la question concernant le *contact* avec l'inconnu et pourquoi il n'appartiendrait pas à la philosophie. Remarquez que nous reconnaissons tacitement l'un et l'autre que la philosophie — ou bien tout ce que vous voudrez impliquer sous ce nom — c'est essentiellement la connaissance du non-connu ou, plus généralement, la relation avec l'inconnu.

— Admettons-le provisoirement.

— Je dis bien l'inconnu en tant qu'inconnu; et peut-être mettrons-nous tous deux moins de hâte à l'admettre. Car si l'inconnu doit le demeurer, dans la connaissance même que nous avons de lui, ne tombant pas alors sous nos prises et irréductible non seulement à la pensée, mais à toute manière en notre pouvoir de le saisir, ne risquons-nous pas d'être obligés d'en conclure que nous n'avons jamais connaissance que de ce qui nous est proche : du familier et non de l'étranger?

— Je pense que l'on vous objecterait aisément que, parlant de l'inconnu, c'est l'inconnaissable que vous visez, et la connaissance de l'inconnaissable, voilà un monstre que la philosophie critique a exorcisé depuis longtemps. J'ajouterai que si avec cet inconnaissable nous pouvons avoir commerce, c'est précisément dans la peur, ou dans l'angoisse, ou dans un de ces mouvements extatiques, récusés par vous comme non-philosophiques : là, nous avons quelque pressentiment de l'Autre; il nous saisit, nous ébranle, nous ravit, nous enlevant à nous-mêmes.

— Mais précisément pour nous changer en l'Autre. Si, dans la connaissance, fût-elle dialectique et par tous les intermédiaires que vous voudrez, il y a appropriation de l'objet par le sujet, et de l'autre par le même, et donc finalement réduction de l'inconnu au déjà connu, dans le rapt de l'effroi il y a quelque chose de pire, puisque c'est le moi qui se perd et le même qui s'altère, transformé honteusement en l'autre que moi.

— Je ne vois là rien de honteux, ou bien c'est qu'il

faudrait avoir honte de craindre une telle honte, si un tel mouvement honteux nous permettait enfin de nous rapporter à ce qui est hors de nos limites.

— La dignité unique du rapport qu'il m'est proposé par la philosophie d'entretenir avec ce qui serait l'inconnu et qui, en tout cas, échappe à mon pouvoir (sur lequel je n'ai pas de prise), c'est d'être un rapport tel que ni moi ni l'autre ne cessions d'être, dans ce rapport même, préservés de tout ce qui identifierait l'autre à moi ou me confondrait avec l'autre ou nous altérerait tous deux en un moyen terme : un rapport absolu en ce sens que la distance qui nous sépare ne sera pas diminuée, mais au contraire affirmée et maintenue dans ce rapport.

— Étrange rapport qui consiste en ce qu'il n'y a pas de rapport.

— Qui consiste à préserver les termes en rapport de ce qui les altérerait dans ce rapport, qui exclut donc la confusion extatique (celle de la peur), la participation mystique, mais aussi bien l'appropriation, toutes les formes de conquête, et jusqu'à cette prise qu'est toujours, en fin de compte, la compréhension.

— Je pense que c'est une autre approche de la question que nous formulions ainsi jadis : comment découvrir l'obscur sans le mettre à découvert? Quelle serait cette expérience de l'obscur où l'obscur se donnerait dans son obscurité?

— Oui, nous cherchions alors à cerner l'affirmation de l'impossibilité (ce non-pouvoir qui ne serait pas la simple négation du pouvoir), et nous demandant quelle serait la pensée qui ne se laisserait pas penser sur le mode du pouvoir et de la compréhension appropriatrice, nous en venions à dire que « l'impossibilité était la passion du Dehors même » et aussi que « l'impossibilité était l'expérience de la présence immédiate », réponse (si c'est répondre que de donner force affirmative à une question) dont la philosophie avait le droit de désespérer.

— Mais il ne faut pas désespérer de la philosophie. Par le livre tout récent d'Emmanuel Levinas où il me semble qu'elle n'a jamais parlé, en notre temps, d'une manière plus grave, remettant en cause, comme il faut, nos façons

de penser et jusqu'à notre facile révérence de l'ontologie, nous sommes appelés à devenir responsables de ce qu'elle est essentiellement, en accueillant, dans tout l'éclat et l'exigence infinie qui lui sont propres, précisément l'idée de l'Autre, c'est-à-dire la relation avec autrui. Il y a là comme un nouveau départ de la philosophie et un saut qu'elle et nous-mêmes serions exhortés à accomplir [1].

— L'idée de l'autre : est-ce si nouveau? Toutes les philosophies contemporaines n'accordent-elles pas à cette idée une place plus ou moins privilégiée?

— Plus ou moins en effet, ce qui signifie plus ou moins subordonnée. Pour Heidegger, par exemple, l'être-avec n'est abordé qu'en rapport avec l'Être et parce que portant, à sa façon, la question de l'Être. Pour Husserl, si je ne me trompe, seule la sphère de mon ego est originale, celle d'autrui n'est pour moi qu'« apprésentée ». D'une manière générale, presque toutes les philosophies occidentales sont des philosophies du Même, et quand elles se soucient de l'Autre, ce n'est encore que comme d'un autre moi-même, ayant, au mieux, égalité avec moi et qui cherche à être reconnu de moi comme Moi (ainsi que moi de lui), dans une lutte qui est tantôt lutte violente, tantôt violence s'apaisant en discours. Mais, par l'enseignement de Levinas, c'est devant une expérience radicale que nous sommes conduits. Autrui, c'est le tout Autre; l'autre, c'est ce qui me dépasse absolument; la relation avec l'autre qu'est autrui est une relation transcendante, ce qui veut dire qu'il y a une distance infinie et, en un sens, infranchissable entre moi et l'autre, lequel appartient à l'autre rive, n'a pas avec moi de patrie commune et ne peut, en aucune façon, prendre rang dans un même concept, un même ensemble, constituer un tout ou faire nombre avec l'individu que je suis.

— Eh bien, cet autrui est étrangement mystérieux.

— C'est qu'il est précisément l'Étranger, cet Inconnu dont nous supposions, en commençant, que le rapport avec lui était la philosophie même : Levinas dit, la métaphysique.

1. Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini, Essai sur l'Extériorité* (Martinus Nijhoff, La Haye).

L'Étranger vient d'ailleurs, et toujours il est ailleurs qu'où nous sommes, n'appartenant pas à notre horizon et ne s'inscrivant sur aucun horizon représentable, de sorte que l'invisible serait son « lieu », à condition d'entendre, par-là, selon une terminologie dont nous avons quelquefois usé : ce qui se détourne de tout visible et de tout invisible.

— Mais n'est-ce pas nous proposer une philosophie de la séparation, une sorte de solipsisme? Il y a moi et, séparé de moi, ce pauvre autrui sans séjour, errant au dehors ou confondu avec la misère ou l'étrangeté d'un dehors inaccessible.

— C'est, il me semble, le contraire d'un solipsisme, et c'est pourtant en effet une philosophie de la séparation. Je suis décidément séparé d'autrui, si autrui doit être considéré comme ce qui est essentiellement autre que moi; mais aussi, c'est par cette séparation que le rapport avec l'autre s'impose à moi comme me débordant infiniment : un rapport qui me rapporte à ce qui me dépasse et m'échappe dans la mesure même où, dans ce rapport, je suis et reste séparé.

— Nous en revenons donc à cet étrange rapport dont nous avions commencé de parler. J'avoue que je ne vois rien de plus incertain ni de plus abstrait.

— Rien de plus réel, au contraire. C'est l'un des aspects les plus forts du livre de Levinas que de nous avoir amenés, par ce beau langage, rigoureux, maîtrisé, surveillé et cependant frémissant qui est le sien, à entrer, d'une manière dont nous nous sentions responsables, dans la considération d'autrui à partir de la séparation. Ce rapport qu'on peut dire impossible, il nous est donné de lui faire accueil selon quatre voies, lesquelles cependant ne sont différentes que par le mouvement de l'analyse. La première est reprise de l'idée cartésienne de l'Infini. Le moi fini pense l'infini. Dans cette pensée, la pensée pense ce qui la dépasse infiniment et dont elle ne peut rendre compte par elle-même : elle pense donc plus qu'elle ne pense. Expérience unique. Quand je pense l'infini, je pense ce que *je ne puis pas* penser (car si j'en avais une représentation adéquate, si je le comprenais, me l'assimilant, le rendant égal à moi, il ne s'agirait que du fini);

j'ai donc une pensée qui dépasse mon pouvoir, une pensée qui, dans la mesure même où elle est pensée de moi, est l'absolu dépassement de ce moi qui la pense, c'est-à-dire une relation avec ce qui est absolument hors de moi-même : l'autre.

— Pardonnez-moi, mais cela reste très abstrait.

— Ce que cache ici l'abstraction n'est peut-être nullement abstrait, mais un mouvement au contraire presque trop brûlant. En voici une autre approche : la pensée qui pense plus qu'elle ne pense est Désir. Un tel désir n'est pas la forme sublimée du besoin, pas davantage le prélude de l'amour. Le besoin est un manque qui attend d'être comblé ; le besoin est satisfait. L'amour veut l'union. Le désir qu'on peut appeler métaphysique est désir de ce qui ne nous manque pas, désir qui ne peut être satisfait et ne désire pas s'unir avec le désiré : il désire cela dont celui qui désire n'a nullement besoin, qui ne lui fait pas défaut et qu'il ne désire pas atteindre, étant le désir même de ce qui doit lui rester inaccessible et étranger — désir de l'autre en tant qu'autre, désir austère, désintéressé, sans satisfaction, sans nostalgie, sans retour.

— Est-ce que la grande parole de René Char ne conviendrait pas ici : *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir?*

— E. Levinas se méfie des poèmes et de l'activité poétique, mais quand Simone Weil écrit : « Le désir est impossible », ce que nous commentions en disant : « Le désir est précisément ce rapport à l'impossible, il est l'impossibilité qui se fait rapport », peut-être une telle manière de dire ne serait-elle pas déplacée.

— Ce Désir philosophique n'est-il pas apparenté à l'Érôs platonicien?

— Qu'il lui doive son nom, je le croirais volontiers, mais l'Érôs ne lui a pas servi de modèle, ou seulement par différence. Érôs est encore le désir nostalgique de l'unité perdue, le mouvement de retour vers l'Être véritable. Le désir métaphysique est désir de ce avec quoi l'on n'a jamais été uni, désir du moi, non seulement séparé, mais heureux de sa séparation qui le fait moi, et pourtant ayant rapport

avec ce dont il reste séparé, dont il n'a aucun besoin et qui est l'inconnu, l'étranger : autrui.

— Bien. Disons un peu brutalement que votre Désir est un désir de rigoureuse transcendance qui a pris pour visée autrui et qui fait d'autrui le Transcendant.

— Disons-le avec attention et gravité, car il se pourrait que tout ce qui peut s'affirmer du rapport de transcendance — rapport de Dieu à la créature — doive d'abord s'entendre et se dire du rapport social. Le Très-Haut, ce serait autrui.

— Il semble que ce nom me dise quelque chose. Mais si autrui est le Très-Haut — et cela non pas approximativement, mais en un sens premier —, autrui risque d'être aussi loin de moi que le ciel l'est de la terre, aussi douteux et aussi vide, puisque se dérobant à toute manifestation.

— Aussi loin, oui, on peut le dire. Mais cet extrême lointain non seulement peut se manifester, mais se présente de face. Il est la présence même, dans le visage où il s'offre à moi à découvert, dans la franchise du regard, dans la nudité d'un abord que rien ne défend; et Levinas donne précisément le nom de *visage* à cette « épiphanie » d'autrui. Lorsque autrui se révèle à moi comme ce qui est absolument en dehors et au-dessus de moi, non parce qu'il serait le plus puissant, mais parce que, là, cesse mon pouvoir, c'est le visage.

— Ah, voilà, enfin, une réalité plus sensible, quoique je soupçonne bien que ce visage ne soit pas ici une simple portion du corps. Du moins, ne faut-il pas entendre que, par le visage, autrui que vous situiez comme hors du monde, tombe tout à coup dans le domaine des choses visibles? Le visage est nécessairement cet abord qui, s'accomplissant dans la vision, dépend et de la lumière où il se produit et de mon pouvoir de regarder, c'est-à-dire de dévoiler par la lumière.

— Le visage — mais, je le reconnais, le nom fait difficulté — est au contraire cette présence que je ne puis dominer du regard, qui toujours déborde et la représentation que je puis m'en faire et toute forme, toute image, toute vue, toute idée où je pourrais l'affirmer, l'arrêter ou seulement la laisser être présente. Le visage — voici l'essentiel,

à ce qu'il me semble —, c'est cette expérience que je fais, lorsque, face à cette face qui s'offre à moi sans résistance, je vois se lever, « du fond de ces yeux sans défense », à partir de cette faiblesse, de cette impuissance, ce qui à la fois se livre radicalement à mon pouvoir et le récuse absolument, renversant mon plus haut pouvoir en im-possibilité. Devant le visage, souligne Levinas, *je ne puis plus pouvoir*. Et c'est cela, le visage, ce « fait » que devant lui l'impossibilité de tuer — le « Tu ne tueras point » — se prononce à partir même de ce qui s'expose complètement à mon pouvoir de donner la mort. Ou encore, je me heurte, face au visage, à la résistance de ce qui ne me résiste en rien, et cette résistance — du moins, Levinas la caractérise ainsi — est éthique. C'est pourquoi, si la métaphysique est la relation transcendante avec autrui, comme cette transcendance est d'abord d'ordre moral — mesurée par une impossibilité qui est une interdiction —, il faut donc dire que la philosophie première, ce n'est pas l'ontologie, le souci, la question ou l'appel de l'Être, mais l'éthique, l'obligation envers autrui.

— Affirmations inattendues, de plus courageuses, en un temps où personne n'attend rien de « bon » de la morale, et la manière précipitée dont vous les présentez les rend encore plus farouches.

— C'est que le seul abord convenant à la morale ne saurait être qu'abrupt. A cette relation impossible qui se révèle dans la révélation d'autrui (laquelle précède tout rapport de connaissance, loin d'en être un cas particulier), le nom général d'éthique peut-il convenir? Et l'expérience de l'impossibilité, si elle peut prendre secondairement la forme d'un « Tu ne dois pas », se réduit-elle, en ce qu'elle a d'unique et d'ultime, à une prohibition? Questions d'une gravité telle qu'il faut, pour l'instant, les laisser de côté. Ce qui reste décisif, à mon sentiment, c'est que la manière dont autrui se présente dans l'expérience du visage, cette présence du dehors même (Levinas dit, de l'extériorité) n'est pas celle d'une forme apparaissant dans la lumière ou son simple retrait dans l'absence de lumière : ni voilée, ni dévoilée.

— Alors, nous voilà de nouveau aux prises avec l'insaisissable.

— Mais sans être réduits aux effusions du cœur, car autrui parle. Autrui me parle. La révélation d'autrui qui ne se produit pas dans l'espace éclairé des formes est tout entière parole. Autrui s'exprime et, dans cette parole, il se propose comme autre. S'il y a un rapport où l'autre et le même, tout en se tenant en rapport, *s'absolvent* de ce rapport, termes qui demeurent ainsi *absolus* dans la relation même, comme le dit fortement Levinas, ce rapport, c'est le langage. Quand je parle à l'autre, j'en appelle à lui. Avant tout, la parole est cette interpellation, cette invocation où l'invoqué est hors d'atteinte, est, même injurié, respecté, même sommé de se taire, appelé à la présence de la parole, et non pas réduit à ce que je dis de lui, thème de discours ou sujet de conversation, mais celui qui est toujours au-delà et en dehors de moi, me dépassant et me surplombant, puisque je le prie, inconnu, de se tourner vers moi et, étranger, de m'entendre. Dans la parole, c'est le dehors qui parle en donnant lieu à la parole et en permettant de parler.

— De sorte que les interlocuteurs ne parleraient qu'à cause de leur étrangeté préliminaire et pour donner expression à cette étrangeté?

— Oui, fondamentalement. Il n'y a langage que parce qu'il n'y a rien de « commun » entre ceux qui s'expriment, séparation qui est supposée — non surmontée, mais confirmée — dans toute vraie parole. Si nous n'avions rien à nous dire de *nouveau*, si par le discours ne me venait pas quelque chose d'étranger, capable de m'instruire, il ne serait pas question de parler. C'est pourquoi, dans le monde où ne règnerait plus que la loi du Même (l'avenir de l'accomplissement dialectique), l'homme — on peut le supposer — perdrait et son visage et son langage.

— Le langage acquiert donc ici une signification exceptionnelle?

— D'autant plus que c'est lui qui fonde et donne toute signification. Cela n'est pas pour nous choquer. Mais ce qu'il faut bien entendre, c'est qu'il ne s'agit pas de n'importe quel langage, seulement de cette parole où j'entre en rapport avec l'Autre, dans sa dimension de hauteur, quand Autrui se présente de face, soustrait à mes pouvoirs, présent

à sa parole qui est sa présence et, dans cette présence, infini, par-là m'enseignant, et m'enseignant ce qui me dépasse absolument : la pensée de l'infini. Toute vraie parole est magistrale, comme Autrui est le Maître. D'où il résulte que seul le discours oral est plénitude de discours.

— Socrate l'affirmait déjà.

— Levinas se réclame souvent en effet de Socrate sur ce point, rappelant la page bien connue de Platon, lorsque celui-ci dénonce les méfaits de l'écriture. Cependant je ne suis pas sûr que ce rapprochement soit très heureux et n'introduise pas dans sa pensée quelque équivoque, à moins que cette équivoque ne lui soit nécessaire. D'un côté, le langage est la relation transcendante elle-même, manifestant que l'espace de la communication est essentiellement non-symétrique, qu'il y a comme une courbure de cet espace qui empêche la réciprocité et produit une différence absolue de niveaux entre les termes appelés à communiquer : voilà, je crois, ce qui est décisif dans l'affirmation que nous devons entendre et qu'il faudra maintenir indépendamment du contexte théologique dans lequel cette affirmation se présente. « Autrui » n'est pas sur le même plan que « moi ». L'homme en tant qu'autrui et toujours venant du dehors, toujours par rapport à moi sans pays, lui, étranger à toute possession, dépossédé et sans demeure, celui qui est comme « par excellence » le prolétaire — le prolétaire, c'est toujours l'autre —, n'entre pas en dialogue avec moi : si je lui parle, je l'invoque, et je lui parle comme à celui que je ne puis atteindre ni réduire à ma discrétion; s'il me parle, il me parle de par l'infinie distance où il est de moi, et sa parole m'annonce précisément cet infini, m'invitant ainsi, par son impuissance, son dénuement et son étrangeté, à une relation « sans commune mesure avec un *pouvoir* qui s'exerce, conquête, jouissance ou connaissance ». Tout vrai discours, dit solennellement Levinas, est discours avec Dieu, non pas entretien entre égaux.

— Comment faut-il l'entendre?

— Au sens le plus fort, comme il le faut toujours et en se rappelant peut-être ce qu'il est dit, dans l'*Exode*, de Dieu parlant : comme un homme à un autre homme. Mais voici,

je crois, l'équivoque : cette parole de hauteur, qui me parle de très loin, de très haut (ou de très bas), parole de quelqu'un qui ne parle pas à égalité avec moi et où il ne m'est pas possible de m'adresser à autrui comme s'il était un autre Moi-même, tout à coup elle redevient la tranquille parole humaniste et socratique qui nous rend proche celui qui parle, puisque nous faisant connaître, en toute familiarité, qui il est et de quel pays il est, selon le vœu de Socrate. Pourquoi donc le discours oral semble-t-il à celui-ci (et à Levinas) une manifestation hors pair? Parce que l'homme parlant peut porter secours à sa parole, toujours prêt à répondre d'elle, à la justifier et à l'éclaircir, contrairement à ce qu'il arrive avec l'écrit. Admettons-le un instant, quoique je ne le croie guère. Nous voyons en tout cas que ce privilège du langage parlé appartient *également* à Autrui et à Moi et les rend ainsi égaux; que c'est, en outre, le privilège attribué à la vigilance du Moi parlant en première personne, c'est-à-dire à celle de toute subjectivité et non plus à la présence incommensurable du visage. Or il n'est pas du tout sûr que, dans une conception si rigoureuse de la relation avec autrui, l'on puisse parler de Moi et de l'Autre en termes communs de subjectivité. Non, on ne le peut pas. Pas plus que l'on ne saurait dire de l'un et de l'autre qu'ils sont, par exemple, *également* des existants ou *également* des hommes, s'il est entendu que jamais Autrui ne peut entrer avec Moi dans l'identité d'aucun nom, d'aucun concept.

— A moins qu'il ne faille précisément entendre que le rapport d'homme à homme est tel que le concept d'homme, l'idée d'homme comme concept (fût-il dialectique), n'en saurait rendre compte.

— Peut-être en effet. Mais il reste qu'une pensée qui reconnaît à Autrui cette dimension d'extériorité radicale par rapport à Moi, ne saurait en même temps demander à l'intériorité de lui fournir un dénominateur commun entre Moi et Autrui, ni davantage chercher dans la présence (subjective) du « Je » auprès de sa parole ce qui ferait du langage une manifestation hors pair. D'abord, parce que c'est le propre de tout langage — parlé, mais aussi bien, et peut-être à un plus haut degré, écrit — de toujours

prêter assistance à lui-même, ne disant jamais seulement ce qu'il dit, mais toujours plus et toujours moins. Puis, parce que — comme il nous est arrivé de l'affirmer et comme nous en trouvons une confirmation magistrale dans les analyses de Levinas — le centre de gravité du langage est celui-ci : « Parler détourne de tout visible et de tout invisible. Parler, ce n'est pas voir. Parler libère la pensée de l'exigence optique qui, dans la tradition occidentale, soumet depuis des millénaires notre approche des êtres et nous invite à ne penser que sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière. »

— Oui, je me rappelle que nous suivions cette idée que parler, c'est originellement rompre avec toute vision et ne plus se rapporter à la clarté (ni au manque de clarté) comme à la seule mesure, et nous disions qu'il y a dans la parole une présence manifeste qui n'est pas le fait du jour, une découverte qui découvre avant tout *fiat lux*, parole qui, nous le pressentons maintenant, serait la révélation d'autrui. Seulement cet autrui, je l'avoue, reste pour moi un mystère.

— C'est un mystère.

— Mais aussi une énigme. Qu'est-il donc? C'est l'Inconnu, l'Étranger, le Prolétaire, mais le Très-Haut ou encore le Maître. Quelquefois, vous écoutant, je me demandais si autrui n'était seulement le lieu de quelque vérité, nécessaire à notre rapport avec la véritable transcendance qui serait la transcendance divine.

— Il y a ce versant de la pensée de Levinas : ainsi lorsqu'il dit qu'Autrui doit toujours être considéré par moi comme plus près de Dieu que moi. Mais il dit aussi qu'il n'y a que l'homme qui puisse m'être absolument étranger. De toutes manières, ce qu'il faut retenir, c'est que le privilège que je dois reconnaître à autrui et dont seule la reconnaissance m'ouvre à lui, reconnaissance de la hauteur même, est aussi cela seul qui peut m'apprendre ce qu'est l'homme et l'infini qui me vient de l'homme en tant qu'autrui. Que résulte-t-il d'une telle affirmation? Nous discernons qu'elle pourrait nous engager dans la dénonciation de tous les systèmes dialectiques, et aussi bien de l'ontologie, et même de presque toutes les philosophies occidentales,

de celles du moins qui subordonnent la justice à la vérité ou ne tiennent pour juste que la réciprocité des relations.

— De sorte que cette philosophie pourrait bien, à son tour, signifier la fin de la philosophie.

— Et l'approche de ce qu'il faut nommer avec elle l'eschatologie prophétique, c'est-à-dire l'affirmation d'un pouvoir de jugement capable d'arracher les hommes à a juridiction de l'histoire.

— L'interruption de l'histoire, l'eschatologie prophétique : voilà ce qui arrive lorsqu'on réveille la morale.

— Redouteriez-vous l'ébranlement qui peut venir par a morale à la pensée?

— Je redoute l'ébranlement, lorsqu'il est provoqué par quelque Inébranlable. Mais je reconnais qu'il n'est rien aujourd'hui qui doive donner plus à réfléchir.

— Réfléchissons donc et donnons-nous du temps. »

MAURICE BLANCHOT

PHILIPPE JACCOTTET

ET L'EXPÉRIENCE POÉTIQUE

> « (...) La parole qui cherche à échapper à ce monde ou à le dépasser s'égare et s'altère, en trahissant à la fois le monde où elle aurait dû continuer à jouer puisqu'il est son domaine, et l'Absolu où elle ne peut que s'éteindre. »
>
> *La Promenade sous les Arbres*[1]

La Promenade sous les Arbres retraçait le chemin par lequel l'auteur avait été amené à prendre au sérieux la poésie, je veux dire à identifier vie et poésie, art de vivre et art poétique; à céder aux signes du monde attendant le poème; à décider de n'être plus pour toujours que cette parole fidèle aux prémices de la terre, fugaces, mais à tout préférables; à devenir mystique du visible. « Pour moi, j'avais cru voir le secret dans la terre, les clefs dans l'herbe. Sans doute ce qui nous attend à l'issue ne peut-il être conçu, mais je me dis qu'il fallait avancer dans la direction de cet inconcevable (qui nous fascine comme tout abîme) *à travers l'épaisseur du visible*, dans le monde de la contradiction, avec des moyens et des sentiments ambigus, en particulier un mélange d'amour et de détachement, d'acharnement et de négligence, d'ambition et d'ironie. »

L'événement poétique, rare et qu'aucune méthode assurée ne peut provoquer, consiste en une certaine *rencontre*. Le

1. Mermod, 1958.

poème qui sait la dire est alors *éclaircissement*, qui réjouit : « Y aurait-il un but à atteindre? » Cette promesse, cet espoir, cette lumière éclipsent tout le reste. « (...) La recherche de la justesse donne profondément le sentiment qu'on avance vers quelque chose, et s'il y a une avance, pourquoi cesserait-elle jamais, comment n'aurait-elle pas de sens? » Le poète se voue au secret que la terre murmure; il est la tentative de s'en rapprocher de plus en plus, l'oreille contre les herbes, contre les sources, l'effort sans armes et paisible, attente, pour recueillir ce texte des choses à jamais morcelé, à jamais brouillé. La terre fait signe d'approcher, et l'amour du poète se charge d'espérance : se peut-il que quand la mort nous jette à terre, ce soit pour que la matière recouvre, efface la parole, triomphe abject; ou bien pour quelque trouée vers cet inconcevable dont l'épaisseur du visible était le voile et la transparence?... Mais la mort ne se laisse point éluder par une question même frémissante, et le livre se terminait sur l'admirable *nocturne* de la *Note II* : « ... j'avais devant moi du haut en bas de la vue comme un coup de tonnerre glacé, congelé, une explosion immobile, quelque chose de proprement atroce (...) Plus tard l'abîme prit la figure de la douleur (...) » L'épreuve de la nuit commençait, recommençait plutôt, et cette panique dont Jaccottet empruntait à Hölderlin le « nom terrible » : être un *Mort vivant*.

Les deux livres simultanés que Jaccottet nous tend aujourd'hui comme les deux mains de la plus sincère action, déploient cette épreuve et cette endurance.

★

L'Obscurité [1] est un récit; *Éléments d'un Songe* [2] est une rhapsodie « à partir du rêve de Musil »; les deux livres parlent de la même chose, qui est ce monde obscur où nous vivons, en voisinage avec le néant plus étroit que jamais, et de la poésie comme « tenace murmure », réinvention au jour le jour d'un pudique salut parmi l'effondrement; de la poésie plus forte que les raisons qui l'investissent pour la

1, 2 - Gallimard

réduire ou l'encourager, indifférente à elles comme le crocus à la neige : ainsi peut renaître le *murmure* à la fin du deuxième livre, comme au sortir d'une nuit où il faillit se perdre d'être questionné, cryptogramme d'un salut *improbable* — s'il est permis de suggérer par ce mot un rapprochement avec la pensée d'Yves Bonnefoy, que certaines phrases semblent autoriser, telles que : « Nous sommes d'un temps où ce qui compte, peut-être, c'est une fleur apparue entre des dalles disjointes, ou même moins encore. »

Œuvre du *nihilisme*, au sens que Nietzsche, et Heidegger ou Jünger à sa suite, nous ont enseigné, c'est-à-dire non d'une humeur facultative, réservée aux personnes que troublent les « mauvais côtés de l'époque », mais d'une phase métaphysique de l'histoire des hommes. Car ce qui menace, c'est le néant; et le *rien n'est* répété dans les deux livres les fait communiquer. L'angoisse incessamment alimentée par le glissement hors sens de toute chose, accélérée par l'étrange agression moderne des formes de la bestialité et de la mécanique, constitue l'abîme, l'expérience métaphysique, d'où *peut* naître « une nouvelle espèce d'amour, peut-être la seule qui nous soit permise encore et qui nous guidera sans bruit de la disparition théâtrale du soleil à son pâle retour ».

Ainsi métaphysique et poésie se fondent et se ruinent réciproquement, et c'est à ce « liebender Streit », comme dit Hölderlin, que Jaccottet nous fait assister.

Le premier livre est violent; c'est l'Épreuve; épreuve de la nuit. Récit à deux personnages : un Maître vieillissant dont la mort, au lieu qu'elle soit cette limite dans notre dos que nous ne regardons pas et avec qui nous n'avons jamais proprement affaire, a envahi la vie, a vaincu la vie; et l'homme plus jeune, son ancien disciple, qui partage pour une nuit la nuit obscure du maître, et titubera, presque noyé, sur le seuil de l'aube.

Ce n'est pas hasard si nous sommes placés, par ces deux livres, dont le premier est à deux personnages qui sont l'auteur dédoublé, sous le signe de la dualité. Car c'est de dédoublement que menace la Menace qui part de l'Obscurité contre l'homme; la menace est d'arrachement, qui sépare les contraires dont le jeu héraclitéen fait le monde de

l'homme, *l'être de la présence*. A l'époque où vivent le Maître et le disciple, aux antipodes du monde grec, l'anéantissement assaille comme violence de la séparation décisive qui disjoint le jour et la nuit, l'être et le non-être, et toute conjugalité.

Ce n'est donc pas non plus hasard si le Mythe métaphysique retrouve ici les figures de son histoire : c'est dans le recoin le plus sombre comme en une *caverne*, à l'extrémité de l'impasse de la question, que le vieux Maître tassé, exanimé, subit le déchaînement des ombres. Ou bien : l'agressivité fondamentale, l'ébranlement qui disloque tout fondement, le Maître l'éprouve comme le *Malin Génie* au cœur de la méditation, puissance de destruction.

Qui est cet homme, en qui se rassemble la part d'obscurité de notre destin, lui-même à la fois proie du Malin Génie et Malin Génie pour l'homme plus jeune? Il dit de lui : « J'ai été emporté à une distance incalculable de la terre ». Il a été enlevé vers la face obscure de ce monde, du côté du grand froid, du grand vide — et pour l'homme le *vide* est le poème du *rien* [1], — de la grande ombre, hors d'ici, c'est-à-dire hors de la lumière du jeu d'être et de non-être. Au verso de la présence, là où *le désert croît*, selon Nietzsche, il gît maintenant effondré, radicalement *dés*-orienté, c'est-à-dire exclu des symboles du monde, devenu insensible à la prégnance des symboles originaires qui orientent le haut et le bas, distinguent le proche et le lointain, rendant possible une habitation : la *terre*, unique symbole de ce *monde*, est devenu pour lui astre mort, pur non-sens. La chute est la plus grande jusqu'où il ne reste qu'assez d'être pour qu'alors un être soit égal à rien : « à une distance incalculable » (c'est-à-dire étrangère à toute évaluation mathématique) de ce séjour d'être *et* de non-être, le nôtre; tombé dans une nuit absolue étrangère à cette nuit terrestre où l'aube se prépare toujours. Il a été vaincu par la plus terrible agression : l'homme jeune, son disciple, qui va écrire *Élé-*

1. « (...) l'*abîme réel* (n'a) jamais été que figuré symboliquement par (les abîmes intersidéraux), et aucune conquête de l'espace ne (l'a) jamais réduit, parce qu'il (échappe) à ces conquêtes, aux mesures et aux systèmes. » *(La Promenade sous les Arbres.)*

ments d'un Songe, la portera en lui comme son inspiration au lieu de sa ruine; elle pourrait être circonscrite dans la question : se peut-il que l'Être, le même Être, soit à la fois ce avec quoi l'admiration s'éveille d'intelligence devant la moindre fleur, et la déflagration du vide, le gouffre du vide?

Le Maître, nous dit-on, « est sorti du cercle enchanteur », c'est-à-dire de la réciprocité, de l'harmonie. A l'appartenance enchantée des contraires, mort et vie, nuit et jour, fin et commencement, parole et silence, jeu de présence et d'absence que les Grecs avaient nommé *Être*, s'est substitué pour et par lui le désert, l'arrachement, l'abstraction forcenée. Le poète jeune, entraîné dans cette chute, est contraint de se poser la question : « Est-il *fatal* que l'homme *lucide s'effondre?* » Est-il fatal que la passion d'y voir plus clair et de dominer ce jeu d'être et de non-être, notre *partage*, quitte, par quel emportement centrifuge, la ronde des contraires pour trouver sa fin loin de cette terre dans le vide tout obscur ou tout éclatant, de toute manière aveuglant — dans l'hébétude obsédée du seul néant?

Pourtant le chemin du livre, et du premier au second, et que parcourait déjà *La Promenade sous les Arbres*, le chemin de pensée de Jaccottet, remonte du saisissement vertigineux vers l'autre vie, la vie *grecque*, qui transperce encore « malgré tout » notre séjour actuel, la patrie du « cercle enchanteur » de soir et de clarté. « (...) le monde où nous avons choisi de vivre n'est pas un monde tout fait, ni davantage un monde à faire selon telle ou telle certitude; mais le monde du tâtonnement obstiné, du risque intérieur, de l'incertitude merveilleuse. » Le souffle, coupé sous le vide du néant, renaît, paume légère de l'amour, piété obstinée, presque muette, à l'égard de ce que le poète croit que le mot de *Dieu* ne peut plus bien nommer, mais plutôt ceux d'*Incertain*, d'*Invisible*, qui est peut-être l'*Indécidable* au sens des logiciens, noms où la majuscule et la privation s'accroissent l'une par l'autre. La douce respiration du poème renaît, amorcée, soutenue, entraînée par le vent de la terre. Le vent ouvre des portes, portes d'eau ou de feuilles, portes de nuages; et ces portes du monde n'ouvrent que sur le monde, portiques ou arcs de bonheur visibles au poète

qu'éveille cette « seule certitude : que ce lieu doit être en dépit de tout loué, parce qu'en dépit de tout il existe, et parce que, s'il est une lumière meilleure, elle ne peut en être que la source et non la rivale ».

Les *Éléments d'un Songe* se développent à partir du « rêve de Musil » — car Ulbrich n'est pas très différent du Maître de l'Obscurité, comme lui désorienté, raté de l'« autre état », rêveur d'une unité pareille à la mer absolue, coupable donc de cette fuite qu'Hölderlin nommait « Gier in Eines [1] ». Mais le dénuement du poète accepte cet âge du monde dont le nom est nihilisme, refusant de prendre la nostalgie de l'enfance pour le dernier substitut de la sagesse; endurant le défaut des dieux, mais aussi le silence de Dieu; préférant à une philosophie de l'absurde, ultime rétablissement de la raison, un art poétique qui est un art de vivre, une attente de l'Insaisissable, oreille du poème attentive aux rythmes d'une « venue ». Soulevé de terre par l'effroi du néant, il reprend force dès qu'il l'effleure; il est celui qu'en dépit de tout cette caresse de la terre ne déçoit pas : il écoute « ce sourd battement, ce pas léger de l'Insaisissable. » Cette audition est vivre et poème; il ne cesse d'être récompensé par où il ne cesse d'être déçu. La poésie est moins continue que la sainteté, mais si le feu est éteint, qu'Hölderlin désespéra de revoir, la fidélité ne l'est pas.

Ces livres pour sonder la source abîme de la poésie, au risque de la perdre, il semble que ce ne puisse être qu'un acte unique ou rare dans la vie d'un homme; et sans doute Philippe Jaccottet ne nous en entretiendra plus aussi directement. La parole est rendue à la poésie.

MICHEL DEGUY

1. Autre coupable : le poète irlandais G. W. Russel, quoiqu'il ait orienté Jaccottet vers la poésie; coupable de préférer les *mirages* lumineux qui brillent parfois au-dessus de cette terre à la vision de cette terre même (cf. *La Promenade*).

JOURNAL DE LECTURE

Louis-Claude de Saint-Martin : *Mon Portrait historique et philosophique* (Julliard, publié par Robert Amadou). — Saint-Simon : *Mémoires, tome VII* (Gallimard, coll. de la Pléiade). — Robert André : *Le Diagnostic* (Grasset).

« Il faut en convenir, quand on commence à penser, il est difficile de s'arrêter. » Voilà un aveu qui découvrirait une ingénuité tout à fait charmante, s'il n'était pas celui d'un écrivain du XIX^e^ siècle, je veux dire d'une génération pour laquelle savoir écrire précédait toujours pouvoir penser. Au surplus, mon écrivain est une femme, M^me^ de Staël, occupée ce jour-là [1] de présenter au lecteur les hérauts allemands de la théosophie — Jacob Böhme, en particulier — et, par une voie toute naturelle, son traducteur en France, Claude de Saint-Martin, théosophe lui-même, qui signait ses ouvrages (ou, plutôt, ne les signait pas) par ces mots « Le philosophe inconnu ». Inconnu singulier, que tout le monde connaissait, qui redoutait surtout d'être l'inconnu de soi-même. Théosophe, bien sûr, par inclination, si je puis dire, comme on aime, auquel l'exercice de la théosophie donna le privilège d'écrire de si belles pages. Car les beautés de la théosophie, mon Dieu, seraient souvent d'obscures beautés si celles du langage ne les accompagnaient pas. Ainsi je peux revenir à mon point de départ en changeant un seul mot de la phrase de M^me^ de Staël, qui devient : « Il faut en convenir, quand on commence à écrire, il est difficile de s'arrêter. » Claude de Saint-Martin ne s'est pas privé, heureusement, de prolonger ce plaisir.

Je n'ai d'ailleurs pas l'intention de lâcher la main de

1. *De l'Allemagne* (tome II, 4^e^ partie, VII).

Mme de Staël, qui conduit si bien, avec simplicité, du côté de Claude de Saint-Martin. Ce sera ici son mérite si, comme on peut le supposer, l'étude de la théosophie révélait autant de systèmes différents qu'il existe de théosophes. Ce qui, par parenthèses, explique assez bien qu'on devienne l'adepte du théosophe plus facilement que son lecteur. Il faut y être porté. En tout cas, Mme de Staël indique la direction principale que ces théosophes suivent, ou ont suivie. Elle les sépare des philosophes : le théosophe, dit-elle, déclare que ce qu'il pense lui a été révélé, tandis que le philosophe se croit uniquement mené par la raison. D'où pour le premier la nécessité de se dérober aux impressions du dehors, afin, justement, de pouvoir entendre cette révélation. Si bien que le monde naturel et visible devient l'image du monde surnaturel et invisible. C'est pourquoi le théosophe devient naturellement un « illuminé ». Ne voyez point là malice : c'est le sort, envié, du théosophe. Sur ce chemin, il va le plus loin qu'il peut aller. Mme de Staël, toujours animée par sa vertu, l'enthousiasme, tient les théosophes pour les véritables seigneurs de l'espèce humaine. Elle est à l'opposé de Diderot qui les accuse d'obscurcir la philosophie et, reproche inattendu, la théologie, lesquelles — Diderot ne l'avoue pas — portent déjà de suffisantes obscurités. En cette affaire, Claude de Saint-Martin me semble être théosophe par défaut plus que par excès d'exaltation. Cet homme, chétif par le corps, délicat par la sensibilité, supportait mal l'agitation du monde et l'impression qu'il produit. L'exercice de la théosophie apaisa ses alarmes. Pourquoi ne pas le dire? La théosophie devint, à son usage, littérature : ce qui ne peut que réjouir le lecteur.

Si les phénomènes du monde naturel portent avec eux — les théosophes le disent — la trace de la chute de l'homme, vous vous doutez que le langage n'a pas été épargné par l'universelle corruption. Premier embarras du théosophe, quand il suit par l'écriture la ligne de sa vérité. A la façon, par exemple, d'un voyageur qui tenterait d'éclairer une galerie très sombre par une lampe éteinte. Il est au moins curieux de voir, dans l'intervalle d'un siècle et demi, que deux écrivains, Claude de Saint-Martin et André Breton, souhai-

tèrent en termes pareils la purification du langage. André Breton, je le cite en premier, écrivit exactement ceci : « On commençait à se défier des mots, on venait tout à coup de s'apercevoir qu'ils demandaient à être traités autrement que les petits auxiliaires pour lesquels on les avait toujours pris... on les avait vidés de leur sens et l'on attendait sans trop y croire qu'ils commandassent la pensée. Aujourd'hui c'est chose faite. » Soit. Saint-Martin, de son côté, disait : « Les mots sont devenus dans les langues humaines ce que la pensée est devenue dans l'esprit de l'homme. Ces mots sont devenus comme autant de morts qui enterrent des morts et qui souvent même enterrent des vivants. Ainsi l'homme s'enterre-t-il lui-même avec ses propres mots altérés qui ont perdu tout leur sens [1]. » Admirant au passage la beauté de ces phrases, vous avez vu que ce qui, pour l'un (André Breton) est le point de départ, devient pour l'autre (Saint-Martin) le point d'arrivée. On imagine volontiers qu'ils se sont une fois au moins rencontrés. Eh bien oui, ils se sont rencontrés le jour qu'ils virent autour d'eux la nature en état de somnambulisme. André Breton décida de l'explorer. Saint-Martin continua de suivre son chemin pour le bénéfice, croyait-il, de tous. Il fortifia surtout le sentiment de son bonheur paisible.

Si la théosophie n'agrée pas au lecteur — ce que je ne veux, ni ne dois présumer — il lui reste à faire la découverte d'un écrivain délicieux. Découverte aujourd'hui facile par la lecture d'un ouvrage de Claude de Saint-Martin, que Robert Amadou vient de publier : *Mon Portrait historique et philosophique*. Philosophe ou théosophe, je ne sais pas, mais écrivain en tout cas, qui sut, en écrivant, donner au récit de ses engouements, au spectacle de ses folies spirituelles, la séduction de sa faiblesse, car son écriture est une eau calme que la douceur agite. Le lecteur ne peut pas négliger de l'admirer. Quant au livre, il réunit plus de mille articles qui se suivent toujours dans le même ordre, qui est le chronologique, de 1783 à 1803, l'année de la mort de Saint-Martin, à l'âge de soixante ans. Saint-Martin

[1]. Dans *Ecce Homo*. (Paris, 1792).

écrivit donc les pages de ce calendrier de la sensibilité après la publication de ses principaux ouvrages. Il est inutile de tenter de découvrir les intentions de l'auteur lorsqu'il décida d'écrire ses carnets. Ces intentions furent diverses, contraires sans doute, mais elles demeureront inconnues. Tout portait Saint-Martin à le faire, tout, c'est-à-dire le long travail de la connaissance de soi que ses œuvres précédentes annoncent. Lisez, par exemple, la première page d'un autre de ses livres, vous entendrez ceci : « L'homme veut donner une raison à tout ce qu'il fait et en trouver une à tout ce qu'il voit : j'ai présumé qu'il devait y en avoir une à tout ce qui existe... Dès lors, j'ai cru devoir prendre cet homme pour mon optique [1]. » Cet homme, Claude de Saint-Martin découvrit à la fin qu'il n'était pas un autre que lui-même. La théosophie fut son aventure particulière : il y fut à la fois l'observateur et l'observé, le penseur et le pensé, l'écrivain et son sujet. L'illumination de tout ce qu'il souhaitait voir devint l'illumination de soi. Ces carnets le décrivent. Un mot encore : au nº 45 de ses articles, Saint-Martin écrit : « Les livres que j'ai faits n'ont eu pour but que d'engager le lecteur à laisser là tous les livres sans en excepter les miens. » Car c'est le bienfait de cet ouvrage que de protéger le lecteur des fausses vérités qu'on appelle pensées, à défaut de pouvoir les écrire.

Je ne souhaiterais pas à un auteur d'être devant la postérité un écrivain malgré lui : c'est pourtant le malheur de Saint-Simon. Le lecteur ne peut écouter une chronique sans que la voix du chroniqueur casse ses oreilles par le récit de sa découverte : non, décidément, Saint-Simon n'a pas voulu être un écrivain. Mieux, il s'est défendu de l'être. Chacun est obstiné sur ce point, prenant l'effet pour la cause : l'effet, c'est-à-dire le silence qui suivit la rédaction des Mémoires. Au concours de ces commentaires, M. Émile Faguet ajouta une bêtise : Saint-Simon, dit-il, fut un artiste plutôt qu'un écrivain. Le lecteur est à présent tenu d'adorer en ce duc le mystère de la prédesti-

1. Dans *De l'Esprit des Choses.*

nation et de la grâce d'écrire. A moins que, remarque plus grave, cette obstination soit le premier signe de la méconnaissance du style. A Saint-Simon, la peine de déchiffrer ses carnets; au premier venu, le talent d'écrire ses Mémoires. Je vois bien que l'affaire eût pris un tour différent si l'auteur avait bien voulu déclarer qu'il avait après tout, après tout ce qu'il venait d'écrire, fait œuvre littéraire et travail d'écrivain. Personne, d'autre part, ne donne une explication bien satisfaisante de ce phénomène; personne ou presque personne — Sainte-Beuve est le seul qui parle d'un écrivain secret et masqué — ne voit Saint-Simon comme il faut le considérer. Un regard sur le calendrier, aiderait, il me semble, à éclairer ces sombres commentaires. Car, enfin, les Mémoires ne furent lus qu'un siècle après que l'artiste, pour parler comme M. Faguet, eut commencé de les écrire.

Je dois, avant d'aller plus loin, dire que l'apparition de Saint-Simon n'est pas du tout fortuite aujourd'hui : la publication des Mémoires vient d'être achevée dans la collection de la Pléiade et ce volume a la particularité d'être le dernier, celui qui, en un mot, tient la conclusion de Saint-Simon. Cette conclusion, chacun l'a lue, chacun sait donc qu'elle commence par ces mots : « Dirais-je enfin un mot du style, de sa négligence, des répétitions trop prochaines des mêmes mots... » Notez-le : dans ce commentaire si bref, Saint-Simon ne parle pas du style, mais seulement de l'écriture, de sa langue. Saint-Simon montre l'outil, négligeant l'ouvrier. Ici, par l'aimable aveu du sentiment de sa pudeur, l'auteur présente son ouvrage — ou, du moins, l'apparence — avant le jugement du lecteur. Quel lecteur? Non pas le lecteur contemporain, qu'il écarte, mais le lecteur futur, celui-là qui le lira demain, tout étourdi par la mode littéraire de son temps. Du style, Saint-Simon ne dira rien, car le maître de l'œuvre est incapable de décrire lui-même le train de son allure.

La critique est, en France, sortie des salons littéraires d'autrefois. Ici, on parle d'un ouvrage plus qu'on ne le lit vraiment. Il reste que notre critique, dans son ordinaire, rappelle le convive de l'auberge espagnole. Elle n'a, pour l'examen du livre qui l'occupe, que ce qu'elle possède : une

sensibilité particulière dont l'humeur — je suis indulgent — est tempérée par l'effet de la sensibilité moyenne de son époque. Cette critique immédiate n'est pourtant pas inopportune. Elle est même opportune pour exciter chez le lecteur la curiosité des livres et découvrir, à son usage, leurs intérêts divers. En revanche, les armes de la critique sont légères, si d'autres ne la précèdent pas. L'apparition de Saint-Simon, tombant d'un coup sur le génie romantique, le troubla si fort que Chateaubriand lui-même prétendit que cet homme (Saint-Simon) avait écrit « à la diable pour la postérité ». Ce diable eut la vie dure : vingt-cinq ans, la durée de la rédaction des Mémoires. Car il faut longuement tourner les mots avant de s'en servir. Saint-Simon eut ce soin, qui le fit écrivain.

M. Paul Adam — ce fut l'objet de sa thèse [1] — confirme ces remarques, bien qu'il ne sépare pas tout à fait, comme on le voudrait, le style, de l'écriture. Il voit cependant et il montre assez bien que le style de Saint-Simon ne varie point quand le lecteur passe du premier au dernier volume des Mémoires : les instants de faiblesse, ou de force, marquent la force et la faiblesse du trait ou de l'épisode que Saint-Simon rapporte, plutôt que son importance dans la chronologie. Ce qui mesure exactement l'égalité du travail de l'écrivain. Du côté de l'écriture et du vocabulaire, M. Paul Adam, pour le dire en passant, ajoute que l'originalité, partout célébrée, est sans doute moins forte qu'on ne le peut imaginer, puisque le lecteur d'aujourd'hui ignore la langue familière du temps, et ses tournures. Pour sa métamorphose, Saint-Simon a pris la matière commune, faisant du langage de tous l'écriture d'un seul. Il suffit au lecteur qui n'est pas convaincu de lire les lettres qui suivent ici les dernières pages des Mémoires : l'écrivain se sépare aussitôt du rédacteur de cette correspondance.

Il n'est pas aussi facile qu'on peut le croire de découvrir la frontière qui sépare l'écriture du style. Pour la raison évidente, il me semble, que la littérature et les œuvres ne

1. *Contribution à l'étude de la langue des Mémoires de Saint-Simon* par Paul Adam (Paris, 1920).

sont littérature et œuvres que si elles dissimulent justement l'existence de cette frontière, ligne invisible sans doute, mais non pas imaginaire, que chaque écrivain travaille à effacer. On dit d'ordinaire que l'établissement d'un style est le bénéfice de l'exercice de l'écriture. Bien sûr, puisque personne n'imaginerait le style d'un écrivain qui n'aurait jamais écrit. D'un autre côté, tout le monde sait que l'existence d'un style est la condition de la survie d'une œuvre littéraire (à moins que ce ne soit l'inverse). Entre ces deux extrêmes, se tient toute la littérature du présent, celle que Thibaudet appelait la littérature non triée. Mais notre présent n'est plus celui d'Albert Thibaudet. Des œuvres nouvelles apparaissent. Je dis « nouvelles », non pas à cause du fond, ni à cause de la forme. A cause d'un état particulier, qui découvre le passage de l'écriture au style.

Le Diagnostic de M. Robert André est l'une de ces œuvres [1]. De celles-ci, le lecteur ne peut pas dire, par leur état même, si elles sont imparfaites ou inachevées. Car c'est précisément l'ambiguïté de cet état qui fait — qui doit faire — leur séduction. *Le Diagnostic* est sur ce point une œuvre intéressante. L'auteur y raconte apparemment l'histoire d'un jeune médecin qui fait le remplacement du docteur du village, à la campagne, dans le Midi. De l'existence des secrets et des mystères qu'il découvre, ce jeune homme veut donner les causes. Il suppose, il imagine. Il porte à ses personnages les impressions de sa propre sensibilité. Ce qu'ils croient, ce qu'ils sentent et ce qu'ils pensent devient ce que lui-même peut voir, sentir et penser. Le jeune médecin, ce narrateur qui avait l'ambition de décrire toutes ces hypothèses, devient celui qui découvre sa métamorphose par l'écriture, c'est-à-dire l'écrivain qu'il veut être. Telle est la fin du combat opiniâtre qui fait d'une écriture un style, d'un roman, un livre.

ANDRÉ DALMAS

1. Chez Grasset.

FRUITS TARDIFS D'ITALIE

Les « livres uniques » se multiplient en Italie. Des hommes occupés toute leur vie d'autre chose que de littérature, apparemment du moins, publient au déclin de leur âge, ou font publier par leurs héritiers, un premier roman, remarquable de talent et de maîtrise. Tout le monde connaît l'aventure du *Guépard*, trouvé dans les papiers du défunt prince de Lampedusa. Mais sait-on que, depuis deux ans, pas moins de cinq autres « cas littéraires » d'une certaine importance se sont produits? Et j'en oublie sans doute. A soixante-six ans, Antonio Pizzuto, ancien commissaire de police, a fait paraître *Mademoiselle Rosina*, œuvre d'une subtile ironie corrosive, dans le sillage de Proust et de Joyce. Plus jeune, mais d'origine non moins imprévue, Rodolfo Celletti, Romain transplanté à Milan, directeur d'une célèbre firme de *gelati* et par surcroît auteur d'articles sur le *bel canto* pour une importante Encyclopédie, a donné un roman de quatre cents pages, *Avenue Bianca Maria*, chronique brillante d'un clan mondain de cette bourgeoisie modernisante qui occupe déjà tant de place dans le cinéma italien. Guido Cavani, soixante-quatre ans, successivement typographe, commis de librairie et employé de bibliothèque, a publié *Zebio Cotal*, histoire d'un villageois des Apennins, qui règne despotiquement sur les siens jusqu'au jour où, chassé par sa fille, il part en vagabond dans l'hiver chercher une mort anonyme, sorte de « Roi Lear paysan », comme on l'a défini. Plus proche du *Guépard*, voici *Ippolita*, roman historique sur la vie dans un petit État de la vallée du Pô, au siècle dernier, œuvre d'un duc, Alberto Denti di Pirajno, soixante-quinze ans. Enfin, le fruit le plus beau, le mieux mûri, de cette arrière-saison littéraire : *Le Secret*. Posthume comme *Le Guépard*, publié par les soins de la fille du grand

poète Umberto Saba, ce roman insolite ne porte comme indication d'auteur que ces deux mots mystérieux : Anonimo Triestino, Anonyme triestin. Nous ne savons de cet énigmatique personnage que ce que Linuccia Saba, qui a édité et préfacé le livre, nous en dit : c'était un vieil homme « fascinant, solitaire, timide et passionné, ouvert, généreux, effacé »; un ami de longue date, qu'elle rencontrait de temps à autre dans les cafés enfumés de Trieste. Elle ne soupçonnait pas qu'il pût écrire. Il lui parla un jour d'un roman qu'il venait d'achever, en la priant de le lire seulement après sa mort. Elle dut jurer aussi qu'en cas de publication elle ne révèlerait jamais à personne, pour aucun motif, le nom de l'auteur.

Mais avant d'en venir à l'examen du *Secret*, il n'est pas inutile de s'interroger sur cette floraison d'œuvres tardives. Ne serait-ce que pour dissiper le préjugé hostile que ne manqueront pas d'avoir tous ceux à qui le succès foudroyant du *Guépard* fera flairer des opérations commerciales. Qu'il y ait eu, depuis le triomphe posthume du prince palermitain, un engouement suspect pour des livres plus intéressants par leur légende que par leur contenu, soit. Mais ce n'est pas une explication suffisante. Comment se fait-il que de bons, parfois de grands livres de la maturité ou de la vieillesse, ne se présentent pas comme le couronnement d'une œuvre antérieure, mais comme un début absolu? Je crois que nous avons affaire à un phénomène typiquement italien. Dans un pays comme l'Italie, où la pluralité des capitales et l'éparpillement des maisons d'édition, des revues, des journaux, des salons, des coteries, entravent le développement d'une société littéraire unifiée, organisée et puissante, les gens doués pour écrire n'ont ni intérêt ni plaisir à « faire carrière » comme on fait carrière à Paris, c'est-à-dire en égrenant, tous les deux ou trois ans, des échantillons de leur talent. Ils se réservent pour dire tout en une fois, pour livrer seulement, même si ce n'est pas un chef-d'œuvre en soi, *leur* chef-d'œuvre, la somme de leur art et de leur vie. Voilà, entre parenthèses, qui infirme l'idée communément reçue, que celui qui n'écrit pas tout le temps n'écrira jamais.

Étrange bilan que celui de l'Anonyme ! Voici quatre cent trente pages, appliquées et denses, pour nous confesser, à la première personne, un amour de jeunesse, non seulement resté platonique, mais jalousement celé et absolument muet. Le petit Mino Zevi, prête-nom de l'auteur, né à Trieste d'une famille juive en 1908 et placé dans un collège mixte de la ville, a été subjugué, entre treize et dix-sept ans, par une de ses condisciples, Bianca Sorani, assise à quelques bancs de lui. A sa passion ne fut égale que sa timidité, sa haine aussi de tous les menus artifices dont il voyait les autres jeunes gens user pour se faire agréer de leurs compagnes. Si bien qu'au bout de quatre ans, quand la vie les eut séparés, Bianca ignorait complètement qu'il eût éprouvé le moindre sentiment pour elle : il n'avait pas osé lui adresser la parole, pas même une seule fois.

Le Secret mêle constamment deux thèmes fondamentaux dans la littérature occidentale, mais séparés d'habitude. Le thème de l'amour platonique et le thème de la misogynie. Mino adore Bianca, comme le jeune Dante adorait Béatrice : de loin et en silence. Des souvenirs de l'admirable *Vita Nuova* affleurent dans *Le Secret :* le narrateur de Trieste, comme le poète de Florence, estime que non seulement l'amour doit être dissocié du désir, mais qu'il faut encore se garder de le manifester à la personne qui en est l'objet. D'ailleurs, à peine se montre-t-elle, que l'amoureux pâlit, rougit, baisse les yeux. Il a peur de la rencontrer, il évite son salut pour ne pas avoir à le rendre, et rien qu'à entendre parler d'elle, il croit perdre l'usage de ses sens.

Mais cette passion, loin d'obéir aux lois de l'idéalisation ou de la « cristallisation », reste férocement lucide. Mino ne fait pas de Bianca « un ange descendu du ciel ». Il en observe au contraire tous les défauts, avec un acharnement qui le met lui-même au supplice. Elle lui semble médiocre, paresseuse, coquette, rusée. Chaque découverte qu'il fait de ses petits manquements au code de l'honneur scolaire le torture et en même temps le fait s'insurger contre la gent féminine. Quoi ! Sans se donner aucune peine, on arrive à se faire bien voir des professeurs et à passer ses examens ? Mais il y a plus grave : pour avoir une chance de plaire

aux jeunes filles, il faut jeter aux orties toutes ses bonnes qualités de jeune homme sérieux et intègre, et adopter un ton « un peu flatteur, un peu badin, un peu vulgaire ». Un seul parti à suivre si l'on ne veut pas déchoir : se maintenir à l'écart, contempler sans montrer qu'on aime, emporter avec soi dans la tombe son amour intact et secret.

L'ouvrage de l'Anonyme est donc un nouvel hymne « romantique » à la passion impossible. Mais s'il n'était que cela, le lecteur serait peut-être irrité qu'on lui fournisse en plein XX^e^ siècle une version supplémentaire du mythe de Tristan. L'exaltation de l'échec commence à être un bateau bien usé. Ce qui nous intéresse aujourd'hui, c'est de savoir le pourquoi de cet échec. Les justifications poétiques ne nous suffisent plus. Or, précisément, le récit minutieux de l'Anonyme est un document psychologique de premier ordre (un témoignage amusant, aussi, sur la vie dans les lycées mixtes). Mino Zevi est le type du nerveux instable, incapable de se décider, retenu par toutes les hypothèses qu'échafaude son esprit tracassier et tatillon. Dès avant la rencontre de Bianca, pendant ses années impubères, il a connu des difficultés surprenantes, là où tous les enfants s'en tirent avec simplicité. Par exemple, une peur insurmontable des chiens le forçait à faire des détours incroyables pour se rendre à l'école. Serrer la main d'un camarade lui posait un problème ardu. Avec Bianca, ce qui l'a d'abord séduit et ensuite fasciné, c'est de ne jamais savoir avec certitude qui elle était, ni ce qu'elle pensait de lui. Avait-elle deviné son amour? Si elle ne l'avait pas deviné, était-ce par légèreté, par sottise? Ou parce qu'elle en aimait un autre? Si elle l'avait deviné, pourquoi n'en montrait-elle rien? Parce qu'elle se jugeait indigne de son adorateur? Ou au contraire parce qu'elle le trouvait insipide? Éprouvait-elle pour lui de l'admiration? Ou de la pitié et du mépris? Le narrateur ne se pose pas une fois ces questions, mais cent fois, mais chaque jour, sous n'importe quel prétexte. Sans compter ses interminables divagations sur ce qu'il *ferait* s'il se déclarait à Bianca, si Bianca lui prêtait attention, si... si...

Le vrai sujet du *Secret*, finalement, ce n'est pas tant

l'amour de Mino pour Bianca, que cette interrogation perpétuelle sur tout, ce va-et-vient affolé d'une conscience malade qui ne peut se libérer qu'en parcourant à tout propos et sans trêve le cycle complet des possibilités. On songe à ces personnes qui ne savent avancer dans un ouvrage, qu'elles ne récapitulent, à chaque instant, ce qu'elles en ont déjà lu. Le platonisme et la misogynie de Mino s'expliquent du même coup. En décidant de consacrer son existence à Bianca et de s'abstenir pourtant de tout échange comme de toute épreuve, notre jeune héros réussit à soustraire le sentiment amoureux aux fluctuations inévitables d'un amour réellement vécu. Pour cet être incapable de choisir, la seule issue était de choisir une fois pour toutes. Une méticulosité poussée jusqu'à la désagrégation de la personnalité et combattue par un parti pris héroïque : voilà notre ennemi des femmes démasqué. Voilà aussi mise en lumière sa vocation d'écrivain. Délivré, par son coup d'état sexophobe, des hésitations, des atermoiements, des scrupules, des tourments qui l'eussent empêché de vivre s'il avait essayé de le faire avec Bianca (il la laisse partir, se marier; sa vie amoureuse à lui est finie), il a pu dédier sa minutie infatigable à l'exploration des phrases et des mots. Et si *Le Secret* est une réussite, c'est parce que le style inquisiteur et sinueux correspond à la démarche zigzagante de l'auteur — quitte à se ressentir, par certaines longueurs, des manies du bizarre Anonyme.

Il faudrait encore parler de Trieste, carrefour d'influences slaves, germaniques et latines, rendez-vous de Rilke, de Joyce et de Larbaud, patrie de Svevo et de Saba, éternelle source de surprises pour la littérature moderne. Une partie importante de son caractère, de son ton, de son allure, nul doute que l'Anonyme ne la doive à cette civilisation croisée et hybride, que sa richesse même risque constamment d'étouffer. Le drame de Mino Zevi, paralysé par l'excès de ses dons, reproduit en raccourci le drame de cette ville battue par tous les vents et pourtant confinée dans une solitude asphyxiante. Il n'y a pas beaucoup d'air dans *Le Secret*. Pas de mouvement non plus, ni de progression. Le livre piétine, quelquefois recule. Notre héros a eu plus de ressort

enfant que jeune homme, comme si la croissance physique et intellectuelle avait provoqué en lui une sorte d'engorgement, et qu'entre six et douze ans il eût atteint le sommet de sa courbe. Le passage sur les chiens, par exemple, est un des meilleurs, un des plus fournis du livre.

D'habitude, les romans dont le protagoniste est un enfant sont des *Bildungsromane*, des « romans de formation ». De Goethe à Gorki, de Dickens à Proust (oui, même *Swann*, à côté du *Secret*, semble un modèle de santé mentale), l'enfance est considérée comme une école de la vie. Rien de tel dans le cas qui nous occupe. Mino Zevi, loin d'apprendre à devenir homme, se perfectionne dans l'art de la stagnation et du ressassement. Non sans une complaisance parfois exaspérante, il faut l'avouer. Mais ce qui est un défaut pour les uns sera un charme pour les autres. Plus de caractère et moins d'obsession n'auraient pas fait une œuvre aussi rare, un mélange aussi subtil de décadence et de vitalité [1].

DOMINIQUE FERNANDEZ

1. Bien entendu, ces livres tardifs ou posthumes dont j'ai parlé aujourd'hui ne représentent qu'un secteur de la production littéraire italienne, une des plus fertiles dans l'Europe actuelle. Les jeunes écrivains ne sont pas en retard. La création romanesque se renouvelle constamment. J'y reviendrai.

MARK TOBEY [1]

La rétrospective Pollock de 1959 nous révélait le plus émouvant visage de la peinture américaine. Art de violence et de colère, il s'imposait par une force d'agression puisée dans la nécessité impérieuse, anxieuse, de s'exprimer avec les résistances d'un langage pictural. C'est, à son paroxysme, le drame de la communication. Pollock se distingue de la grande majorité des peintres américains en ceci qu'il ne s'est jamais satisfait de moyens d'expression strictement graphiques. Ses noirs appellent la couleur, ses entrelacs définissent un espace. Son geste — l'*Action Painting* — avec tous les prolongements qu'il ouvre sur l'automatisme, n'est pas un simple véhicule du subconscient; il exprime toujours une nécessité constructrice. Nous le voyons, dans chaque tableau, chercher sa forme et sa profondeur. Il y a toujours effort, tension douloureuse vers un équilibre formel au-delà de l'équilibre rythmique. Celui-ci a-t-il un sens sans celui-là?

La plupart des peintres qui l'entouraient — Kline, Still, Rothko — avaient délibérément sauté l'obstacle. Peu soucieux d'acquérir le sens profond, secret, de la construction d'un tableau, ils ont opté pour l'allusion, le raccourci, l'ellipse. Le geste de Pollock, qui fouille au plus touffu des volontés obscures, apparaissait isolé, simplifié, lancé dans le vide; il devint le signe géant, gonflé d'intentions monumentales, totalement dépourvu de poids, de densité, de richesse interne.

La situation de Mark Tobey semble bien différente et beaucoup plus complexe. C'est presque l'anti-Pollock, malgré tout ce qu'il lui doit, comme, par d'autres aspects, un anti-

1. Rétrospective Mark Tobey (au Musée des Arts décoratifs) *Mark Tobey*, par Françoise Choay (Éd. Fernand Hazan).

Dubuffet dont il épouse volontiers les procédés de topologie mécanique sans posséder son alacrité, sans partager ses élans ni ses fuites de démiurge traqué par le spectre du système. « Son œuvre, dit Françoise Choay — ne présente aucune des caractéristiques de la peinture américaine. Elle ne se fonde ni sur la violence ni sur l'expressionnisme. Elle n'implique pas la vitesse d'exécution ni n'érige la négligence en méthode. Elle est au contraire remarquable par sa minutie, sa patience, son raffinement. » L'art de Tobey s'inscrit dans le champ du dilemme : décoration-expression, qui est sans doute le problème crucial de l'art moderne, après avoir été celui de Gauguin, de Monet et — avec quelle intensité — celui de Van Gogh. Même s'il en vint, dès 1955, à superposer deux synthèses : celle de la ligne et celle de la couleur — ce qui détermine une option pour l'ornemental absolu — Tobey ne saurait être sans attaches avec l'expressionnisme. Le cycle d'œuvres en témoigne, qui va de « Broadway » (1936) à « Gothique » (1942) (premier rapprochement avec Pollock), et qui portera ses traces jusqu'en 1952, avec « The Street ». Une importante série (1942 et 1943) influencée par Ensor — « E Pluribus Unum », « Flot de la nuit » — décrit la courbe brève de ce besoin d'expression humaine. Françoise Choay y voit « l'expérience fondamentale pour le peintre de la foule où les individus se confondent sans se perdre ». Cette expérience domine encore plusieurs tableaux de 1947 qui, notamment « Arène de la Civilisation », se situent au-delà de l'expressionnisme, du fait de leur raffinement de matière et de leur préciosité décorative. Mais il est déconcertant de constater que cette expérience, où l'on croit le mieux appréhender la pensée du peintre, intervient moins comme une nécessité intime de s'en référer au monde extérieur ou à la forme humaine, comme chez Klee ou chez Dubuffet, que comme une matérialisation, une concrétisation arbitraire de ces fameuses « écritures blanches » de 1935. De même, en 1952, les grandes têtes « Sumi », qui évoquent Rouault et les expressionnistes allemands bien plus que les calligraphies boudhiques, se présentent paradoxalement comme une assimilation personnelle, dans le sens du raffi-

nement, du gigantisme primaire de Kline ou de Rothko. De même, les derniers « Estampages » de 1961 font resurgir des visages à demi effacés, précieux comme des mosaïques byzantines ou des icônes grecques. Mais l'image ne s'impose pas; elle se trouve comme un raffinement supplémentaire de technique et d'habileté. Toute la logique évolutive de cette œuvre apparaît faussée, fondée sur la seule disponibilité de l'écriture. On songe à l'écriture de Klee, à sa liberté, à sa densité, à sa souplesse. L'esprit de Klee — celui, en particulier, de ses gouaches immatérielles — semble avoir hypnotisé Tobey. Depuis « Burlesque » de 1924 jusqu'à « Scène à Seattle » de 1953, son influence reparaît sans cesse. Mais, jusque dans la technique, Klee ne cesse d'être préoccupé de signification. Ses œuvres se justifient toujours par elles-mêmes, font preuve des ressources originales des matériaux employés. Klee a presque toujours su éviter le décoratif pur. Il est resté fidèle à l'image. L'humour — un des secrets de son univers féerique — sait découvrir dans et sous les images des arrière-plans ou des antécédents qui les dépassent et les dominent; il les enracine profondément dans la réalité en même temps qu'il fait lever un vaste champ de jeu intellectuel. En regard, Tobey demeure d'une égale et absolue gravité.

Enfin, et c'est la clef du problème, « Tobey, nous dit Françoise Choay, a découvert en Orient l'art du renoncement à soi. » Il a rompu avec l'individualisme occidental. Il recherche désormais « le particulier dans le général ». Ce qui, dans l'ordre plastique, se définit par « l'énigme de l'illimité ». Ses expériences mystiques, déterminées par la rencontre de la religion Bahaï, puis du boudhisme Zen, ont eu une influence profonde sur son œuvre. L'art le plus homogène se définit dans son développement, et c'est dans son développement, dans sa marche progressive vers la désincarnation, que l'œuvre de Tobey se dérobe à son message. Si ses ambitions spirituelles, son dépouillement mystique sont authentiques, si son évolution technique apparaît d'une indéniable logique, jusque dans l'extrême raffinement, jusque dans la profusion sans chaleur des signes graphiques, cette double tentative dans l'ordre du

style et de la pensée se solde par une désintégration systématique des formes et des références au monde sensible, une stylisation mécanique qui prive l'œuvre de toute spiritualité, substitue l'intention plastique à la réalisation picturale, réduit l'espace à la surface ornée. La recherche technique semble avoir dépassé son but, noyé l'espoir, — entrevu dans telles œuvres de 1944, 47 ou 49 — de la découverte, de la révélation qui fait la puissance d'une œuvre. Dès lors nous retrouvons le spectacle décourageant, si commun de nos jours, d'un art de rupture qui n'a pas retrouvé la voie instinctive de son évolution, mais s'est figé en formule. L'art de ce temps n'est qu'apparence. Tobey, comme tant d'autres peintres, ne se livre pas dans ce qu'il exprime ; il s'y dissimulerait plutôt. Lorsqu'on songe à la mauvaise humeur qui accueillit les premières manifestations de Klee, comment expliquer l'enthousiasme unanime que suscite cette exposition d'un art particulièrement hermétique? D'une façon plus générale, comment expliquer l'irruption, depuis quelques années, de la peinture dans la vie de l'homme moderne? Par l'interdétermination actuelle de ses critères, par ses hésitations entre l'apparence et la forme, la forme et l'image, la peinture s'est prêtée merveilleusement à l'expression de cette double postulation vers l'hédonisme et vers le drame — caricature de la double postulation baudelairienne vers Dieu et vers Satan — qui reste un des premiers caractères de l'époque. La peinture fut ainsi la victime élue, consentante, d'une énorme duperie sur la puissance et l'audace. S'il n'y a plus de limites, apparemment, aux falsifications et aux outrances, c'est qu'il n'y en a pas davantage à la complaisance du public. Le langage pictural s'est radicalement coupé de ses traditions et de ses propriétés ; art d'expression, d'intuition lyrique, à l'opposé de toute rhétorique ou stylistique, il s'est détourné de sa raison d'être pour tenter de saisir ce qui est le plus opposé au sentiment : la pensée. Las de rechercher l'équilibre toujours rompu, toujours renouvelé, entre l'apparence et le style, entre le contact avec les formes vives et la connaissance des formes élaborées, il s'est dirigé aveuglément vers les pôles extrêmes : le trompe-l'œil et la délectation

décorative. L'esprit spéculatif a trahi l'art, épuisé de littérature, sous couvert de le mieux servir. Sans doute est-ce le drame de Mark Tobey. Engagé dans une scolastique conceptuelle, il semble submergé par un langage devenu formulation autonome. En accord avec l'échelle de valeurs adoptée par l'art contemporain, il a rejeté les valeurs spécifiquement picturales. Le champ du tableau n'est plus considéré que comme espace inorganique, lieu de démonstration d'un graphisme fermé, aux possibilités infinies de multiplication. La couleur tue le mystère qui resurgit parfois dans la reproduction en noir (« Jardins enchantés », « Fontaines d'Europe »). Elle s'exprime en raffinements, aboutit à des camaïeus sans profondeur, qui respirent la délectation d'une conscience fermée au monde. Le trait vivant se fait idéographique, se perd, à la poursuite d'un infini impossible à saisir, en de scintillantes galaxies. La présentation de tableaux mouvants — curiosité de l'exposition, mais qui serait mieux à sa place à la Biennale de Paris — entend souligner les recherches de Tobey sur « l'énigme de l'illimité ». Nous songeons aux « Nymphéas », à l'interrogation qu'ils ont posée, à l'ampleur du problème qu'ils posent actuellement et qui dépasse infiniment les moyens dont Monet disposait pour le résoudre. Cette succession de tableaux minuscules apparaît comme une parodie de l'esprit des « Nymphéas », esprit qui recherche une unité transcendante au-delà du tableau, efface toute frontière entre les formes, toute notion d'espace conventionnel, et oppose aux limitations de toute sorte un principe de fusion dominante. L'arabesque sans commencement ni fin ne peut que tricher avec l'espace.

Ainsi, devant les œuvres de Tobey, nous songeons moins aux arts de l'Extrême-Orient toujours associés à la notion d'espace, qu'à la stylisation musulmane qui avait fondé sur l'abstraction et l'arabesque un langage propre à orner la matière immobile, mais impuissant à exprimer la vie. Cette abstraction rigoureuse a presque valeur de science exacte. Mais si l'abstraction métaphysique veut se définir dans l'ordre plastique, elle ne peut trouver d'autre langage que l'abstraction mathématique. L'art n'est pas cette géométrie fantastique, non plus qu'une topologie plus complexe. La

forme naît alors qu'elle s'arrache au rêve, à la pensée. « Son extériorité, dit Focillon, est son principe interne, sa vie en esprit une préparation à sa vie dans l'espace. » C'est cette vocation spontanée de la forme à s'incarner, cette vocation formelle de la matière picturale, qui manquent désespérément à l'art de Tobey.

La peinture, dit Malevitch, est parvenue au désert. Si le désert accuse l'unité de l'esprit, il enferme celui-ci dans un absolu conventionnel. L'art est en constant devenir. Les formules de réalisation menacent les efforts de conception. Or le but de chacun paraît désormais d'obtenir une formule en soi parfaite; l'œuvre d'art est réduite au rang d'objet manufacturé. C'est ainsi que l'esprit meurt qui ne sait trouver ni dire son accord avec la vie. Peut-on dire que la peinture de Mark Tobey ne soit pas digne de ses intentions? « Les prétextes, a dit Proust, ne figurent point dans l'œuvre d'art; les intentions n'y sont pas comptées. A tous moments l'artiste doit écouter son instinct. Ce qui fait que l'art est ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de vie, le vrai jugement dernier. »

JEAN RÉVOL

NOTES

LES ESSAIS

ALEXANDRE VINET : *Histoire de la Littérature française au XVIII^e siècle, I et II,* Préface documentaire par Henri Perrochon (Payot, Lausanne).

La critique littéraire de Vinet est une critique de moraliste au sens le plus précis et le plus étendu de ce mot. A ses yeux, l'homme se définit comme un être moral et la littérature est la représentation de l'homme, le moyen par lequel il se révèle à lui-même et se connaît. Expression de l'homme individuel et universel, la littérature lui apparaît aussi comme l'expression de la société dans son développement historique et spirituel. « La forme de la phrase est aussi l'expression de la société », écrit-il à propos du style périodique, qui est l'indice d'une époque de confiance et de stabilité. « Mais quand la littérature est devenue un moyen d'action, au lieu de continuer à se servir de but à elle-même, on ne s'amuse plus à tourner des périodes. » La littérature envisagée dans ses moyens et dans sa fin, dans son intention et dans ses formes, figure l'homme tout entier. Elle est miroir de l'homme où se reflète ce que nous appellerions aujourd'hui non seulement sa condition mais son aventure. L'événement littéraire se confond avec l'événement humain dans cette vue critique et l'on conçoit que Vinet ait accordé une attention particulière à la littérature du XVIII^e siècle.

« Quelque sévèrement qu'on juge le XVIII^e siècle, écrit-il, le fait qui le caractérise est l'avènement, au sein de l'histoire moderne, de l'élément purement humain. » La sévérité, ici, est le fait de l'esprit religieux, l'admiration ou l'intérêt, le fait du moraliste appliqué à reconnaître l'homme dans son visage le plus nu et le plus vrai. Les écrivains sont qualifiés dans leur approche de cette vérité, dans la moralité de leur art, dans les rapports toujours nouveaux qu'ils établissent entre l'homme et lui-même et qu'ils éclairent. Vinet voit bien que le style de Saint-Simon — dont il écrit magnifiquement que « faisant doucement glisser les mots de dessus leur base, il les oblige à recouvrir plus d'espace » — dans l'acharnement des

portraits, « poursuit sans relâche ce dernier mot, point central qui constitue l'individualité, et qui n'est que l'effort suprême par lequel il atteint son but ». Il admire chez Lesage le pouvoir de « reproduire la nature humaine dans sa pleine vérité », dans *Manon Lescaut* « l'extrême bonne foi du récit, la vérité dans la peinture des passions et l'expression des sentiments, la grâce naïve et l'abandon d'un style transparent » et, en opposition à la simplicité calculée d'un Bernardin de Saint-Pierre, « une simplicité simple ». De Marivaux, il écrit qu'il est « l'espion et le délateur du cœur humain ». Il lui reproche d'être diffus et de changer la psychologie en commérage, mais ce commérage, encore une fois, est appliqué à la nature humaine. « C'est Racine en miniature... » L'un des premiers, il signale l'importance des romans de Marivaux, « représentation sincère de l'homme » et peinture fidèle, préférant au *Paysan parvenu* la *Vie de Marianne* et relevant avec sûreté ce trait de l'art de Marivaux : « Il est le seul auteur qui soit descendu dans le peuple, qui l'ait connu et qui s'en soit servi. »

Vinet s'attache avec prédilection à Vauvenargues — « une voix pure » — et surtout à Montesquieu dont il épouse profondément le tempérament, la manière de l'homme et celle de l'écrivain. Dans les *Lettres persanes* : « ... ce perpétuel scintillement d'idées semble la végétation naturelle de l'esprit de Montesquieu. » Dans les *Considérations* : « Tacite est passionné et sombre, Montesquieu véhément, mais serein. » Vinet loue Montesquieu de s'élever au-dessus de l'admiration traditionnelle et de montrer les Romains grands, mais odieux : « Il est digne de remarque que le libre penseur Montesquieu s'est moins laissé prévenir en faveur des républicains de Rome que le pontifical Bossuet. Dans le génie sublime de ce dernier, quelque chose s'émouvait à l'aspect de toute grandeur... » Dans l'*Esprit des Lois*, après avoir cité la page célèbre sur le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, il conclut : « Quand on a lu ce chapitre, on éprouve une sorte de soulagement; il semble que l'humanité soit à demi vengée. » Mais c'est dans le dialogue avec Voltaire et avec Rousseau, qui occupe presque toute la deuxième partie de son ouvrage, que Vinet donne la pleine mesure d'une méthode et d'un talent qui sont sans doute démodés et dépassés et paraissent nouveaux pour cette raison même, qui ont une sorte de fraîcheur critique et nous rendent un contact inédit avec la littérature. Nul écran entre lui et les œuvres qu'il rejoint dans leur intimité grâce à une perspicacité singulière. Il ouvre un débat et le conduit avec une entière bonne foi, par l'affrontement personnel de l'écrivain dont il parle et qui lui parle. Le jugement qu'il porte — sur un Voltaire qui est « l'instinct en personne », sur l' « esprit absolu » de Rousseau et sa vision imaginaire du monde, sur le génie de Diderot « dont la parole eût remué un monde s'il eût eu ce que deman-

dait Archimède, un point d'appui seulement... » — ce jugement tend à reconduire toute œuvre d'art au fait humain qui en est l'origine et la raison d'être. L'exigence morale est ici un ressort de l'attention qu'elle oriente et qu'elle aiguise, qu'elle ne paralyse jamais dans une vue systématique. La parole de Vinet demeure vivante et originale, après plus d'un siècle, même si on la confronte aux analyses si différentes de la critique moderne. Elle garde toute l'autorité d'une expérience authentique.

GEORGES ANEX

RAYMOND ARON : *Dimensions de la Conscience historique* (Plon).

Les articles réunis en livre sont moins les réflexions d'un historien que des réflexions sur l'histoire. Il s'agit d'une manière d'expliquer le passé qui nous conduit à voir ce qui est sans nous dévoiler ce qui sera. Ce régal de l'intelligence, à proportion qu'il est honnête, ne s'érige point en règle de vie. Thucydide ne parle pas comme Platon. Ce qui gâte le temps, c'est qu'on ne peut le comprendre qu'en l'arrêtant. Chaque témoin est le bout d'une chaîne qu'il tient pour un but. Hegel est enterré dans une horloge. Les meilleurs esprits ne sauraient tirer demain d'hier. L'espérance n'est pas la vertu de ceux qui racontent mais l'illusion de ceux qui marchent. La vérité de Marx est incompatible avec le mouvement de Lénine. Or la faiblesse de presque tous les historiens consiste à prescrire sous prétexte de décrire. Tacite veut que les mœurs des Germains deviennent la morale des Romains. Quel narrateur ne nous réduit à être le gibier de sa propre chasse? Comte a raison pourvu que La Rochefoucauld n'ait pas tort. Il est vrai que le travail des machines vient d'enrichir infiniment le genre humain et que jamais la guerre n'a paru plus sotte. Mais l'intérêt de la politique ne se confond point du tout avec la politique de l'intérêt. La diablerie de Hitler n'entrait pas dans les calculs de la sagesse. Les nations ressemblent aux particuliers. Elles préfèrent le jeu au gain, l'honneur à l'argent, les vanités aux réalités, les passions aux profits. Que chacun songe au procédé ridicule qu'il appelle sa destinée et qu'il ose se moquer ensuite des raisons d'État! Les causes des guerres sont légères parce que les hommes sont légers; puis la force des choses donne à l'extravagance son poids de tragédie. L'amour, la générosité, la gaieté épousent une beauté malsaine; l'hôpital se charge du reste. C'est ainsi qu'Alcibiade part pour la Sicile. Le commencement dépend de nous et le bout du pied dans la source; après quoi le fleuve nous emporte. Ah! qui attachera les peuples

au pain, au charbon, au pétrole ? La paix règnerait, l'âge de l'or serait l'âge d'or, la philosophie de l'histoire se bornerait à compter les sacs, à peser la graisse, à accoucher le bonheur.

J'admire M. Raymond Aron qui distingue dans l'histoire les questions qui ont un sens d'avec celles qui n'en ont point, et je respecte fort l'art d'interroger les faits sans leur dicter la réponse. Je souhaiterais d'être persuadé que l'Allemagne vaincue savoure son opulence, que l'Europe se réjouit d'avoir semé dans l'Afrique et dans l'Asie plus de patriotes qu'il n'y a de patries, que la force des armes est telle que les plus forts craignent d'en faire usage.

Mais les romans m'ont toujours consolé de la vérité.

ROGER JUDRIN

ALEXANDRE KOYRÉ : *La Révolution astronomique, Copernic, Kepler, Borelli* (Hermann).

Il y a des histoires tristes de la vérité : celles qu'endeuille le récit de tant d'erreurs féeriques et mortes; tout au plus nous font-elles parfois la grâce d'un réconfort : les âmes rectrices dont Kepler guidait ses planètes définitivement elliptiques nous consolent de savoir qu'elles ne tourneront plus en rond; l'orgueil de Copernic qui nous fit étoile rachète bien l'ennui de n'être plus au centre du monde.

Le livre de M. Koyré est tout ce qu'il y a de moins triste; il raconte, d'une voix grave d'érudit, les noces merveilleuses et ininterrompues du vrai et du faux. Mais c'est encore nous qui, du fond de notre langage usé, parlons de vérité ou d'erreur et admirons leur alliance. L'autorité de ce travail patient et profond vient de plus loin : la rigueur dans la présentation de textes si peu connus et leur juste exégèse tiennent à un double propos d'historien et de philosophe : ne prendre les idées qu'en ce moment de leur turbulence où le vrai et le faux n'y sont point encore séparés; ce qui est raconté, c'est un indissociable travail, en dessous des partages que fait ensuite l'histoire. Les ellipses de Kepler ne faisaient qu'une chose avec la sourde musique des nombres épars dans l'univers.

M. Koyré montre comment cette astronomie qui, pour nous, devient scientifique de Copernic à Kepler, était soutenue par un grand projet pythagoricien. Freud veut que Copernic, Darwin et la psychanalyse aient été les trois grandes frustrations imposées par le savoir européen au narcissisme de l'homme. Pour Copernic au moins, erreur. Quand le centre du monde quitte notre sol, il n'abandonne pas l'animal humain à un destin planétaire anonyme : il lui fait décrire un cercle rigoureux, image sensible de la perfection, autour d'un centre qui est le

luminaire du monde, le dieu visible de Trismégiste, la grande prunelle cosmique. Dans cette clarté, la Terre est affranchie de la lourdeur sublunaire. Il faut rappeler l'hymne de Marsile Ficin au Soleil, et toute cette théorie de la lumière qui fut celle des peintres, des physiciens, des architectes. La philosophie de l'homme, c'était celle d'Aristote; l'humanisme, lui, est lié à un grand retour de la culture de l'Occident vers la pensée solaire. La classicisme s'établira dans ce monde clair, mais la jeune violence du soleil une fois dominée; le grand trône de feu dont s'enchantait la cosmologie de Copernic deviendra l'espace homogène et pur des formes intelligibles.

Kepler, lui aussi, est hanté de souvenirs qui remontent au-delà d'Aristote. Il lui fallut dix ans de calculs, c'est-à-dire de scrupules, pour arracher les planètes à la perfection des cercles, et dix ans encore pour reconstituer autour de ces ellipses un monde entièrement harmonieux; il lui fallut ces vingt années pour faire entrer le problème physique du mouvement des planètes et de sa cause dans la vieille voûte lisse où la seule géométrie des sphères mouvait les choses célestes. Pas à pas, M. Koyré a restitué cette recherche, fidèle deux fois à celui qu'il a suivi : Kepler n'énonçait pas une vérité nouvelle sans indiquer lui-même par quel sentier d'erreur il venait de passer : ainsi était-elle *sa* vérité. Montaigne perdait les pistes et savait qu'il les perdait. Descartes, d'un geste, regroupe toutes les erreurs possibles, en fait une grosse liasse essentielle, la traite impatiemment comme le fond diabolique de tous les dangers éventuels; puis se considère quitte. Entre les deux, Kepler, — qui ne *dit* pas la vérité sans *raconter* l'erreur. La vérité se profère à la rencontre d'un énoncé et d'un récit. Chose capitale dans l'histoire de notre langage : d'un côté le récit va abandonner sa vocation simplement historique ou fantastique, pour transmettre quelque chose qui est de l'ordre du définitif et de l'essentiel; quant à l'énonciation du vrai, elle va pouvoir se charger de toutes les modulations individuelles, des aventures et des vaines rêveries. En ce début de XVII^e^ siècle le lieu de naissance de la vérité s'est déplacé : il n'est plus du côté des figures du monde, mais dans les formes intérieures et croisées du langage. La vérité s'écrit dans la courbe d'une pensée qui se trompe et le dit. C'est ce petit cercle, à hauteur d'homme, que Kepler a tracé en effaçant du ciel les grands cercles imaginaires où s'inscrivait la perfection des planètes.

Ce nouveau monde lumineux dont la géométrie est de plein droit physicienne et qui, soudain, s'incurve dans le cercle minuscule mais décisif d'une pensée qui toujours reprend sa parole, — on comprend qu'il ait été le paysage naturel d'une philosophie, d'un langage et d'une culture plus occupés de la vérité des choses que de leur être.

MICHEL FOUCAULT

*
* *

LE ROMAN

HENRI THOMAS : *Le Promontoire ; La Chasse aux Trésors* (Gallimard).

Un aveugle entre dans une pièce qu'il croit connaître, mais il suffit qu'on en ait modifié l'ordonnance à son insu pour que les objets les plus familiers lui deviennent ennemis. Les rapports qu'il a établis entre les choses, les distances qu'il pensait avoir définitivement évaluées, ses habitudes et sa sécurité, tout est compromis au premier pas qu'il fait ; avance-t-il qu'il s'égare aussitôt : un piège s'est refermé sur lui. Voilà la situation qu'Henri Thomas a ménagée au lecteur innocent de son *Promontoire*.

La littérature, ici, n'a pas pour ambition de présenter du monde une image lisible et cohérente, mais elle naît, au contraire, de l'incapacité de traduire en termes satisfaisants la signification des choses et des événements à mesure qu'ils se dévoilent : le romancier n'écrit que parce qu'il s'est empêtré et qu'il lui faut bien essayer de savoir où il va. *Le Promontoire* est l'histoire de quelqu'un à qui il arrive quelque chose qu'il ne comprend pas, et que tous les romans du monde seraient impuissants à faire comprendre. Voyez le personnage qu'Henri Thomas nous décrit dans ce livre : venu pour ses vacances dans un coin perdu de la Corse, il a décidé d'y passer l'hiver, sous l'effet d'une fascination apparemment absurde, mais un événement qui ne le concerne pas — la mort d'une aubergiste qu'il connaît à peine — va bouleverser totalement sa vie. Les insulaires, qui l'amusaient naguère quand il était touriste, prennent soudain à ses yeux une redoutable individualité et se doublent chacun d'une ombre plus réelle que lui-même ; les images qu'il avait captées au fil des jours cheminent lentement en lui jusqu'à éclater l'une après l'autre, dangereuses, à la surface de sa mémoire ; ce qui lui semblait folklore se révèle rite et mystère, dont il devient le prisonnier et l'officiant obscur ; des fantômes surgis de la terre l'encerclent ; mis à l'écart, séparé du monde, ballotté au caprice de l'heure, il ne peut plus désormais distinguer le présent du passé ou de l'avenir, et lorsque sa femme revient pour l'arracher à cette déchéance — ainsi nommé-t-il avec délice son état — elle se noie à quelques mètres de la plage. La boucle se referme définitivement.

Mais que se passe-t-il, que s'est-il passé ? Envoûtement d'un homme par un village, comme on l'a dit ? C'est à cela, en effet, qu'on pourrait réduire l'anecdote du *Promontoire*. Mais comment expliqueriez-vous alors l'obstination avec laquelle Henri Thomas écarte de son récit tout élément de pittoresque, toute couleur précise ? Et cette Corse d'hiver, où la neige et la mer n'ont d'autre existence que celle des ombres (c'est-à-dire la plus légère et la plus contraignante) ? Etc e soin mis à détruire les apparences en accumulant des notations méticuleuses qui, au lieu d'éclairer la réalité, la rendent à chaque instant fantastique ? Je crois décidément qu'il faut voir en ce livre un exercice nécessaire d'équilibrisme : il ne cesse de vous arriver, comme à moi et à chaque homme, ce qui advient ici au narrateur ; mais il a conscience, lui, qu'il est « sur une planche étroite » et qu'il ne peut cesser d'avancer, sous peine de se rompre le cou. Aussi n'écrit-il pas pour expliquer ou pour faire rêver, — tout simplement, comme les poètes, pour donner à voir cette réalité que nous obscurcissons sans relâche dans notre vie quotidienne. Son but est bien de nous conduire jusqu'à un promontoire d'où contempler le monde d'un esprit enfin libre, mais qui ne voit que, pour y parvenir, il faut auparavant écarter des choses leurs rassurants oripeaux et traverser le cœur épais de la nuit ?

Écrire, c'est donc tenter de démêler le vrai du faux et courir le risque de se perdre pour s'éveiller à soi-même, car rien ne livre son secret à qui n'a pas d'abord donné sa langue au chat : c'est une semblable surprise qu'attend Henri Thomas de la lecture, ce plaisir dangereux et cette *chasse aux trésors*. Voilà qui fait le prix des courts essais qu'il a réunis dans son second livre : on y retrouve, surtout quand il scrute les œuvres des poètes, le même goût de l'aventure que dans *Le Promontoire*, la même sensibilité lucide qui, s'exerçant par le langage, ne se paie jamais de mots, la même alliance d'investigation tatillonne et d'intuition hardie. Ironique ou sévère quand il le faut (à propos de Valéry et, d'une autre manière, de la poésie politique d'Éluard et d'Aragon), faisant parfois appel aux ressources de l'érudition (le plus souvent dans le « domaine étranger »), Henri Thomas ne nous touche jamais aussi profondément que lorsqu'il nous parle des livres qu'il aime et qui ont été les compagnons et les témoins de son itinéraire personnel : je distinguerais volontiers pour ma part, dans cette *Chasse aux Trésors*, les pages sur Verlaine, Artaud, Perse, Michaux et Supervielle.

ROBERT ABIRACHED

MICHEL MOHRT : *La Prison maritime* (Gallimard).

Un « ancien roman » : ainsi l'auteur définit-il *La Prison maritime*, mais l'on doit se garder de prendre son propos au pied de la lettre, à moins de considérer cet « ancien roman » au sens où Sorel entendait l'anti-roman de Francion. A la manière de Sorel, qui prétendait réagir contre la mode littéraire de son temps en ressuscitant l'esprit de la génération antérieure, Michel Mohrt s'efforce de restaurer les prestiges aujourd'hui décriés du roman d'aventures. « Nous avons, dit Sorel, assez d'histoires tragiques qui ne font que nous attrister; il en faut maintenant voir une qui soit toute comique et qui puisse apporter de la délectation aux esprits ennuyés. » Et Mohrt ne cesse d'affirmer, entre les lignes de son récit, que les traditionnelles recettes romanesques peuvent encore éveiller l'émotion du lecteur. Les lettres de noblesse littéraire que Sorel rendait aux fripons, aux écoliers, aux paysans, aux hommes de loi et aux charlatans que les Scudéry et les Gomberville sacrifiaient aux nobles seigneurs déguisés en héros antiques, Michel Mohrt les rendra au loup de mer, au mousse, à la châtelaine irlandaise, à l'abbé frondeur, au magistrat balzacien, au bateau à voile, à la bruyère et à l'esprit chouan. Sorel renouait avec Rabelais, Béroalde et Marguerite de Navarre; Michel Mohrt évoque Walter Scott et Stevenson. Le narrateur mélancolique de *La Prison maritime* retrouve le ton du *Maître de Ballantrae* et, lisant (ou écoutant) son récit, on croit entendre la voix du vieux Mackellar. Mais ce Mackellar se souvient qu'il fut jadis un autre Jim Hawkins parti pour une nouvelle Ile au Trésor.

Cette chasse ne saurait plus être ce qu'elle fut au temps du capitaine Flint et de Long John Silver, et Michel Mohrt est un écrivain trop authentique pour se laisser enrôler dans une seconde croisade des Longues Figures. Les déclarations d'allégeance aux romanciers écossais, le répertoire des « situations » qui firent le succès des conteurs d'aventures, de Féval (les mystères de Londres) à Conrad (la tempête), les références au folklore celte ne doivent pas nous abuser; sans cesse, l'ironie de l'auteur dément son poncif. Il n'en serait pas moins naïf de considérer *La Prison maritime* comme un jeu brillant de l'intelligence littéraire. Si Michel Mohrt, à qui l'on doit une remarquable étude sur Faulkner, adopte les procédés narratifs qui enchantèrent notre enfance, ce n'est ni par goût de la convention, ni par facilité, ni même pour défier les techniciens du nouveau roman : c'est parce que ces procédés lui assurent une plus grande liberté pour traquer ses souvenirs imaginaires et retrouver la saveur du passé. Ce « roman qui soulèverait tout un monde », dont Rivière attendait la venue, pourquoi ne

serait-ce cette *Prison maritime*, monde fermé, un instant traversé par l'air du large et aujourd'hui enseveli dans la nostalgie de la jeunesse perdue?

WILLY DE SPENS

JEAN BLOT : *Obscur Ennemi* (Gallimard).

Le livre refermé, on n'en a pas fini avec lui. Ses chuchotements, ses images vacillantes et floues continuent à se mêler, à se défaire dans la conscience du lecteur.

Cet effet curieux est lié à la conduite du récit. L'auteur intervient dans le roman, tantôt le mène tantôt se laisse mener : « Il faudrait tout raconter en même temps... Une expérience présuppose toutes les autres, sera déformée par elles toutes et les déformera... Le temps n'est pas perdu parce qu'il est mort. Il est perdu parce qu'il vit. »

Il vit en moi qui raconte, en moi qui lis, et cette activité souterraine détruit sans cesse l'effort du narrateur mais assure l'originalité de son projet. Que veut-il donc raconter, quel est cet « obscur ennemi »?

Le récitant, aujourd'hui à New York, a rencontré voilà dix ans, à Séoul, un certain capitaine Frédéric Lansky. Il s'est pris pour lui d'amitié. L'homme est mystérieux. Il a fait la guerre du Pacifique, il passe maintenant pour un agent politique louche qui nourrit des vues utopiques sur l'avenir de la Corée, il a eu une liaison, longue et désenchantée, avec la fille de son général, tout cela confus, brouillé, en raison des incertitudes de la mémoire, de l'insuffisance des renseignements, de cette action rongeuse du présent sur le passé et du passé sur le présent.

Aussi faut-il sans cesse combler les zones opaques et, dans cet effort, l'imagination de l'écrivain joue un rôle, se prend à son propre piège. Lorsqu'il s'agit, non plus de se souvenir, mais de chercher à comprendre les mobiles qui ont déterminé la conduite, souvent incohérente, de Lansky, il devient difficile de savoir qui parle et de qui on parle : « L'imagination convoque ici qui bon lui semble et dans l'ordre qui lui plaît... Dans cette nuit de l'imaginaire, je convoque maintenant Frédéric... »

Celui-ci (ou le narrateur ou moi-même) souffre d'un complexe de culpabilité qui remonte à l'enfance. Nous sommes hantés de rêves de puissance, en proie à des impulsions cruelles. Au fil des pages, la durée interne, musicale, du livre nous contamine jusqu'au point où la réalité se confond avec les images. A la fin, il faut tenter de reprendre pied. Frédéric Lansky a disparu, non loin de Chunchon, à proximité du trente-huitième parallèle, mais il n'est plus possible d'adopter le dénouement qui a été prévu au départ. L'auteur invente. Par malheur, la

trouvaille ne réserve pas de surprise. Lansky est abattu par les garde-frontières en tentant de pénétrer en Corée du Nord. On précise qu'il fallait qu'il le fût. L'écriture fait fonction d'exorcisme.

L'art de Jean Blot rappelle celui de Conrad. On retrouve la démarche lente, minutieuse, engluante, de *Lord Jim*, le goût trop systématique du mystère, l'action concentrée autour d'un secret qui se confond avec celui de la condition humaine. La technique est sans doute moins habile, par excès de subtilité. L'ombre de Lord Jim ne cessait de grandir parce qu'il laissait derrière lui comme des débris d'empire, celle de Lansky va se dissolvant, se réduit à une trace qui se perd dans le brouillard sur un champ de neige.

La « nuit de l'imaginaire » détruit ici le personnage.

ROBERT ANDRÉ

JEAN CAU : *La Pitié de Dieu* (Gallimard).

Quatre assassins sont enfermés dans la même cellule — cette prison se trouve-t-elle au bord de la mer, ou au bord du désert ? La lucarne découpe un étroit rectangle de ciel dans lequel ils ne lisent rien (sinon, parfois, quelques étoiles)... Sans présent ni avenir, condamnés à la prison à perpétuité, trois de ces hommes vont un jour — après combien de temps ? — vers le quatrième et lui disent : « Docteur, nous avons décidé que vous étiez Dieu. — Bien... Il dit que c'est logique... que cette histoire devait obligatoirement finir comme ça. » Y a-t-il vraiment, dans cette histoire, place pour la logique ?

On pense à *Huis clos*, mais les situations sont différentes : les hôtes du salon sont morts, et ceux de la cellule décidément vivants, heureux même d'être ensemble (suffisamment pour acculer au suicide le beau jeune homme blond qu'on avait essayé de joindre à leur groupe). Entre Eugène, l'ouvrier grutier, le docteur, Match le journaliste, et Alex le boxeur, s'est soudée une sorte de fraternité, « comme les quatre murs de notre cellule », où chacun est devenu indispensable à l'autre. Rien, ailleurs, n'aurait uni ces quatre hommes ; ici, il y a quatre coupables qui, à longueur de temps, vont discourir de leur culpabilité. Le sujet est loin d'être frivole. Il est probable qu'Eugène, au paroxysme de la jalousie, a tué sa femme et l'amant de celle-ci, un contremaître de son chantier ; qu'Alex a assassiné Guitare d'amour, catcheur aux mœurs douteuses et souteneur comme lui, parce que l'autre le méprisait et le repoussait ; que le docteur, visité régulière-

ment par des crises d'épilepsie, a fait disparaître sa femme; que Match, par amour pour sa mère, a été parricide — à moins qu'il n'ait, jaloux, poussé son frère dans un précipice. On ne sait plus, on finit par ne plus savoir. Ces hommes parlent, parlent sans cesse : ils n'ont plus que cela à faire, irrésistiblement attirés, fascinés par leur passé qu'ils essayent d'éloigner en le racontant, en le réinventant pour les autres. Le mot est même prononcé — jeu de mots : ils essayent de tuer le temps. « Quatre pauvres petits innocents » exorcisent le passé. Longs monologues, dialogues et commentaires se succèdent, s'entremêlent; de lentes spirales de paroles s'achèvent en tourbillons; des phrases flottent, suspendues. Parfois, un cinquième personnage intervient, témoin invisible et parfait, qui sait compléter, expliquer, ou obliger à poursuivre (tout ce que ce procédé pourrait avoir de conventionnel est aisément oublié). Le fil et la trame des événements qui ont rendu « coupables » les quatre hommes, se croisent, s'ordonnent lentement. Le réel et l'imaginaire, l'aveu et le mensonge, le familier et le profond sont liés avec une habileté remarquable. L'incroyable est souvent racheté par la justesse du langage — il ne s'agit pas de réalisme, mais bien de justesse, d'exactitude dans le mot ou dans le trait. Mots ou traits, d'ailleurs, sauvent quelquefois les personnages, les font s'évader de ces données un peu trop schématiques, de ce cadre orné de symboles. C'est surtout dans les pages où le monde extérieur, le monde des événements, nous est restitué, qu'apparaissent les qualités de romancier de M. Jean Cau : autour du ring, le soir qu'Alex a tué son adversaire qu'il savait — ou ne savait pas — incapable de combattre; dans la cabine de la grue d'Eugène, un midi de juillet; Match connaissait une grande peine, comme en ont seuls les enfants... Alors ces hommes sont vraiment plus que les représentants d'une idée... Le style et la vigueur de ces récits ne s'oublient pas.

A quoi mènent tant de paroles vaines, puisqu'elles ne sont suivies d'aucun acte, et qu'elles n'engendrent que le doute, tant de promenades en rond dans un passé aussi clos que la cellule, dans ce monde où le vrai peut être faux, et le faux vrai? Il n'y a pas d'innocents, mais plutôt des « responsables » de morts que des assassins, des gens qui n'ont « pas été à l'heure une fois, une seule fois ». Personne ne sera délivré, à travers ces psychodrames rigoureux, ces mises en scène habiles, où l'auteur joue souvent d'un humour cruel. A force d'échanger des fables, des souvenirs, à force de ressasser, les quatre reclus s'apercevront qu'ils n'existent plus que l'un à travers l'autre, chacun miroir des autres et conscience des autres. « Si Dieu n'existe pas, mon ami, mon frère, mon semblable et mon prochain... » Le moins humain d'entre eux jouera le rôle de Dieu. Est-ce de la pitié qu'on attend de lui, ou simplement un juge-

ment impitoyable, mais compréhensif, qui apaisera? A la fois innocents et coupables, comme tout le monde.

A qui importent les spéculations sur le mystère de l'existence, *La Pitié de Dieu* paraîtra un livre d'une grande richesse, profuse et parfois désordonnée, mais vraie.

MICHEL BOULANGER

*
* *

LES ARTS

L'ART ROMAN

Dans la salle capitulaire de la cathédrale d'Autun, une place vide et un écriteau : « Les rois mages sont à Barcelone. Ils reviendront ». Ils sont allés cet été, au titre d'ambassadeurs de l'art bourguignon, rejoindre les plus remarquables sculptures romanes que quinze pays d'Europe (y compris ceux de l'Est) et les États-Unis ont jointes aux œuvres catalanes pour l'exposition organisée par le Conseil de l'Europe, jusqu'au 10 octobre. Celle-ci commence à Barcelone et s'achève à Compostelle : ce qu'on appelle la décentralisation. Ici et là, un tête-à-tête inoubliable : les reliefs bourguignons, rhénans ou mosans, les ivoires et les émaux, les tapisseries et les manuscrits, face à l'ensemble, unique au monde, des fresques catalanes du musée de Barcelone, ou au portail de la Gloire à Compostelle... Le roi David de la Daurade de Toulouse vient retrouver son frère au Portail des Orfèvres; la Bible d'Avila rapproche ses miniatures de tel autre chapiteau de Toulouse; le porche de la Gloire s'éclaire au voisinage des sculptures de Vézelay; un manuscrit de Saint-Omer, aux peintures d'un accent étrangement méridional, retrouve ici sa place, où vers 1080 certain Comte de Boulogne vint faire ses dévotions à Saint Jacques.

Il est aisé de déceler le particularisme de l'art roman, et parcourir l'Auvergne ou le Poitou, c'est découvrir partout des églises sœurs. Mais l'universalisme roman qui se superpose curieusement à lui, et dont la clef est Compostelle, était moins apparent : il éclate ici, pour la première fois, de manière saisissante. On a gagné si l'on voulait nous faire entendre que le XII[e] siècle ignorait les frontières.

*

Mais parlons de la Catalogne romane. *Zodiaque* vient de réaliser son chef-d'œuvre avec les deux volumes qu'il lui consacre, et qui sont deux fois attachants : par la beauté de ce que nous y découvrons, et parce que c'est, en effet, une découverte. Combien peuvent se flatter d'être allés — à pied, bien sûr, ou à dos de mulet — voir de leurs yeux ces églises inacces-

sibles, accrochées au flanc d'une gorge ou placées au cœur de villages où n'aboutit aucune route? On est loin ici du musée : la beauté des œuvres se renforce de la beauté du cadre — mais non pas un cadre : un milieu, ce qu'un biologiste comprendrait si on lui disait qu'elles en naissent. C'est peu de dire que dans ce livre l'arrière-plan des photographies n'est jamais indigne du premier plan : ils vivent l'un de l'autre. La sévérité fonctionnelle du style lombard, avec son seul décor d'arcatures et de pilastres, son sens des masses et des volumes, l'aridité ici de cette pierre sèche au milieu de paysages abrupts et désolés (Valéry : « cette intimité de la forme et de la matière par laquelle une construction, même tout humble, a le caractère d'une production spontanée du sol où elle s'élève... »), la lumière saisie par le photographe à l'instant où elle sert la pierre et la fait jouer, cette présence spirituelle enfin qui demeure sous une voûte et entre quatre murs par la seule vertu de la pierre et du nombre — rien n'est desservi par Jean Dieuzaide dans les photographies qu'il nous donne de quelque vingt églises, les atteignant d'emblée au plus vrai d'elles-mêmes. Plus vraies peut-être, puisqu'elles retrouvent les étonnantes fresques rouges, bleues et jaunes — ô Matisse — aujourd'hui déposées au musée de Barcelone pour n'avoir plus trop à souffrir de l'abandon dans lequel se trouvent la plupart de ces églises.

Zodiaque revient sur des sentiers moins difficiles avec *Angoumois Roman*. Mais non moins inconnus si c'est pour découvrir à Celleponin, dans la nef de Saint-Amant-de-Boixe, dans l'assise campagnarde de Lichènes, dans l'harmonie de la façade de Plassac, ailleurs encore au détour de routes secondaires, un art qui pour n'être ni monumental, ni très coloré, ni aride, recèle dans la délicatesse du calcaire blanc l'élégance et la race, produits d'un sol plus aimable.

Avec Autun, voici de nouveau une œuvre classique : mais il faut y revenir car l'abbé Grivot, après le grand *Gislebertus* qu'il a publié avec le professeur Zarnecki, nous fait pénétrer maintenant dans la poésie d'Autun, auprès de quoi l'archéologie n'est plus qu'un passe-temps. Ici, ce sont les gros plans qui l'emportent : telle tête de roi mage, tel visage de vierge, la figure d'Ève, mises en valeur dans ce livre admirablement fait. Et le texte, expression toute spontanée, coulant de source, de la cathédrale par elle-même, du moins par l'homme qui la connaît le mieux, et au plus intime.

Toute la collection *Les Points cardinaux* s'attache d'ailleurs à cette poésie qui émane d'une œuvre choisie. Ce sont des ouvrages de contemplation : ils vont à l'essentiel[1].

Le petit nombre d'ouvrages d'ensemble consacrés à la peinture

1. Les Jours de la Nativité, le Monde d'Autun, le Monde de Chartres, Vierges Romanes. *(Weber).*

romane fait d'autant plus apprécier la *Fresque romane* de Paul-Henri Michel[1] et ses planches en couleurs : si elles sont de petit format, elles en donnent une vision presque exhaustive. Historique, iconographie, stylistique, symbolique, et, en marge, les problèmes de l'iconoclastie et de la querelle des Images à Byzance et en Occident; des tables de concordance et des index : ce fort beau livre nous manquait.

PHILIPPE BEAUSSANT

* * *

LECTURES

ROUBEN MELIK : *Le Veilleur de Pierre* (Pierre-Jean Oswald).

Une inspiration généreuse anime ce long poème. Rouben Mélik chante avec force les souffrances de tous les peuples soumis aux grands hasards de l'Histoire, dépossédés de l'intégrité du sol qui les vit naître. Il se trouve que par sa bouche c'est la nostalgie même de l'homme moderne qui s'exprime. Sur une terre où la vie est menacée, l'arbre qui dure au bord de la route figure un passé qui déjà nous échappe :

Ici la pierre est morte et le feu s'y éteint
Qui brûlait dans le corps des antiques statues.
Plus aucun voyageur ne saura son destin
En réclamant leurs voix aux voix qui se sont tues...

Rouben Mélik s'est astreint à suivre les règles d'une prosodie dont le caractère suranné ne peut pas ne pas lui apparaître. On regrette qu'il ait inutilement voulu tenir une semblable gageure. On l'aimerait plus libre.

PIERRE OSTER

CATHERINE PAYSAN : *Nous autres, les Sanchez* (Denoël).

Nous : une famille dans un village, la mère, le père et trois enfants.

Nous autres : car si la mère est normande, fille de gendarme et institutrice, le père est mexicain, bohème et peintre. Une famille à part, presque scandaleuse.

Eh bien, l'union n'en est que plus forte, plus frénétiquement passionnée. Père, mère et enfants : on ne cesse de se pâmer d'amour.

Aucune fadeur dans cette chronique familiale, dans cette imagerie sentimentale et sensuelle. C'est vif, chaud, coloré, plaisant; c'est drôle et cela touche; c'est ingénument audacieux. Voilà qui nous change du « nouveau roman ».

DENIS PÉRIER

1. P. Tisné.

JEAN DAVID : *La Rose et l'Immortelle* (Le Seuil).

Il ne s'est rien passé, ou presque rien. Mme Lescot va pourtant quitter son mari, après dix ans de vie commune. Les torts sont du côté de l'époux, dirait un avoué. M. Lescot est expert-comptable, et maire de sa petite ville... Pauvre Lescot : trompé (car, entre parenthèses, on l'a trompé), abandonné au milieu des plantes vertes (qu'il doit arroser) et des conseillers municipaux (qu'il doit empêcher de voter une motion sur la bombe atomique)... Le long monologue de la femme qui s'éloigne nous convainc qu'il ne fait pas bon laisser prendre sa main par le premier venu; qu'être l'épouse d'un notable à Brancherault est insupportable, surtout si l'on a un peu de cœur et d'esprit, et qu'enfin il peut arriver quelque chose quand rien n'arrive.

La technique classique donne une fermeté de bon aloi à ce roman sans faille, à ces personnages bien « fabriqués » (le mot est de l'auteur).

MICHEL BOULANGER

JEAN FERNIOT : *L'Ombre portée* (Gallimard).

Un enfant de huit ans, à la mort de sa mère, va vivre avec son père chez la première femme de celui-ci. Les caractères des deux époux ne sont guère compatibles, d'où heurts, et l'atmosphère familiale ne tarde pas à se pourrir. L'enfant préfère donc à sa maison la rue, à ses parents les copains et à l'image du monde qu'on lui donne celle qu'il croit trouver dans un patronage de la Mouffe que tient un curé très sympathique. De fil en aiguille, le voilà au séminaire, où il ne se plaît pas et d'où il sort bientôt. Puis le père meurt, le fils perd son pucelage et la vie continue.

On voit que ce n'est pas par son *histoire* que l'*Ombre portée* nous touche; mais on en aime le décor, les détails, les édredons, les papiers peints, les photos sur les commodes, certains visages et certains gestes. Et, surtout, dans cet univers un peu trop volontairement sordide, un peu trop complaisamment dépeint, apparaît parfois une sensibilité plus juste, une volonté plus précise d'ordre, de cohérence, de compréhension. Il est dommage, en fin de compte, que l'auteur ait surtout cherché à plaire ; il devrait se méfier un tant soit peu du langage parlé.

GEORGES PEREC

EMMANUEL ROBLÈS : *Le Vésuve* (Le Seuil).

L'humanisme d'Emmanuel Roblès, cet amour infini qu'il porte aux êtres et aux choses, cet enthousiasme éternellement

adolescent, éclatent à chaque page du *Vésuve*. Ce roman est fiévreux comme une incantation. Histoire dans l'histoire, hymne à la joie malgré la mort et le bouleversement général, le *Vésuve* est la célébration de ce caractère immortel de la Méditerranée qui demeure le grand thème de Roblès. Celle-ci affirme sa réalité intelligente au milieu d'une tourmente où tous les mythes se dissolvent. Le lyrisme d'Emmanuel Roblès a évité dans cette belle œuvre les écueils où trop de générosité fait souvent échouer.

Je sais gré à Emmanuel Roblès d'être de ceux qui refusent d'oublier leur temps et de rappeler sa cruauté en germe dans une autre époque. Je lui sais gré d'aimer passionnément les hommes et de les montrer ressemblants.

HENRI KRÉA

BRUNO GAY-LUSSAC : *La Peur* (Gallimard).

Il s'agit d'un homme de cinquante ans, déjà fort fatigué. Il a tenté de tuer sa femme dans des circonstances obscures. Lui-même n'a pas compris. C'est sans doute pour tenter de savoir qu'il revient un an après et erre pendant trois nuits dans ce port où subsistent tous les vestiges d'une vie manquée et détruite. La quête est vaine. Au terme, il comprend seulement qu'il ne reste qu'à mourir.

Sombre et mélodramatique, l'ouvrage touche par la détresse, la déréliction du héros, pris au piège d'une culpabilité angoissée qui lui fait rechercher maniaquement une relation humaine fondamentale : l'acte sexuel. Toutefois il le redoute avec la même intensité, obsédé par le cortège d'images cruelles liées à son crime. Il se borne à une approche fascinée et pitoyable, au frôlement, à la caresse ou à la morsure anonyme de la pénombre. Le plus souvent il ne peut que rôder autour de la partenaire. Il se refuse à Paule comme à la toute jeune fille miséricordieuse qui va au-devant de son désir.

Cette torture ne réussit pas toujours à nous envoûter. L'écrivain a eu trop souci peut-être de resserrer son texte et il nous livre la crise sans préparations. Ce qu'il gagne en tension, il le perd en force. Son univers est celui du geste pur; il fait penser à un film dont on aurait coupé le son. Le lecteur aurait aimé quelques sous-titres.

ROBERT ANDRÉ

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

QU'EN FAUT-IL PENSER ?

Que faut-il penser des textes en prose que Robert Walser écrivait vers 1908 *? Morgenstern disait de lui :*

Qui sait si le mot de Cromwell : « Celui qui fait le plus de chemin est souvent celui qui ne sait pas où il va » ne se trouvera pas une fois de plus confirmé dans la personne de ce bizarre rêveur.

Voici, de Walser, le début d'un « extrait de calepin » (PREUVES, *mai*) :

Ce texte en prose pourrait avoir l'air d'une plaisanterie. Il y a pour moi des circonstances et des enchaînements d'une nature étrange. Peut-être existe-t-il des conséquences, des effets que personne n'est en état de percevoir.

Je me rappelle un petit panier et une grande maison bizarre. Au voisinage de cette dernière s'élevait en quelque sorte un lac bleu. Naturellement, cela sonne un peu comme une astuce, une invention fantastique. On peut intensifier les impressions jusqu'au bizarre. D'un certain point de vue éthique, plastique, on en a le droit. Des lacs se dressant comme des montagnes jusqu'aux nues, bien qu'ils soient étendus à la façon de pièces de soie, sans souffler mot, prêtent évidemment à sourire, ce qui justement ne gâte rien.

Le petit panier dont j'ai parlé, une femme le faisait descendre tous les matins pour que le facteur y dépose les lettres. Cette femme souffrait de je ne sais quoi. Elle avait peut-être des migraines. En tout cas, elle me posait une énigme. Dans cette maison, je parlai un jour avec une jeune fille distinguée. A cette époque, en effet, j'étais quelque chose comme employé aux écritures, et tout en renseignant la jeune fille sur toutes sortes de questions, j'écrivais consciencieusement des adresses. J'étais une espèce de correspondant privé. Puis-je demander qu'on ne me tienne pas rigueur de ce lac merveilleux qui, par son poli, tenait du damier et semblait néanmoins se plisser et se dresser dans l'espace ? Je concède qu'il y a dans cette

bizarrerie quelque chose de comique, et j'en viens à mon sujet proprement dit, qui est Napoléon III, lequel avait une jolie barbe et fut un personnage très élégant...

Pour moi j'ai lu ce petit texte avec un grand plaisir, et même avec une sorte d'enchantement. Malheureusement, à le relire il m'a paru plutôt insignifiant, et je ne sais trop ce qu'il faut en penser.

* * *

DIMANCHE

Voici l'une des « Lettres de la Garde-Barrière » que Jean l'Anselme a données à RÉALITÉS SECRÈTES (XI) :

Cette fois je suis encore tirée d'affaire c'est le docteur Vasicour qui me soigne toujours il est très énergique et surtout quand je l'apelle pour moi il ne met pas ses deux pieds dans son sabot car ce n'est pas d'hier qu'il me dit que j'étais une morte en surcis. C'est Octavie qui est allé de suite avertir papa et au pharmacien j'avais ma première piqure à midi. C'est la vitesse qui m'a sauvé et depuis j'en ai eu au moins 30 je suis toute défigurée de ce côté là. Papa a du faire la lessive cela ne l'a pas guéri car avec ma maladie et mes sueurs il y en avait. Merci aussi pour les gants le pépé en est bien heureux en ce moment car il fait pas mal de sorties car il est un peu malade du colibacilose du reste ce que je viens d'avoir et pourtant cela ne s'attrape pas dit le docteur, enfin il est arrêté cela ne l'empêche pas de faire des crimes il vient encore de tuer un mouton. Grand mère est toujours ici elle aime la télévision même le catch cela ne la gêne pas elle si calme. Quand à tes poules pendant qu'elle cesse de pondre moins nourrit les bien car c'est à ce moment là qu'elles font leur chapelet d'œufs pour toute l'année mais tue les plus vieilles. Jean Marc lui est toujours premier et cela se comprend il est si petit que si l'instituteur le mettait au bout il ne le verrais plus.

* * *

LE SOTTISIER

M. Pierre Gaxotte écrit dans le FIGARO (6 *octobre*) *à propos de la mort de M. Hammarskjold :*

Un accident mystérieux a privé l'O.N.U. de son secrétaire général, le seul homme au monde capable de comprendre en langue suédoise les poèmes de M. Saint-John Perse.

* * *

CÉLINE NOUS ÉCRIT...

Des « Lettres d'Exil » de Céline, que donnent les ÉCRITS DE PARIS *(octobre), voici deux extraits :*

30 juin 1947 :

Mon chat c'est Bébert. Il a dix-huit ans. Il est né à la Samaritaine. Nous l'avons repris à Le Vigan qui n'en voulait plus. « Sa vie est une tragédie » et que d'épisodes !... Toutes pas racontables... A Sigmaringen nous avons pensé un moment pouvoir nous échapper et passer la frontière suisse... Il s'est entraîné avec nous comme un chien... Il nous suivait la nuit dans les neiges d'un mètre... Plusieurs kilomètres... Il en a eu deux pattes gelées. Quand il a fallu passer, en mars 45, à travers toute l'Allemagne entre les quatre armées furieuses en pleine bataille... tu vois d'ici l'enfer... et dix-huit jours nous avons mis, à remonter de Constance au Danemark à travers les flammes et le chaos... Bombes en pluie. Lucette l'avait mis dans une gibecière. Elle l'a porté ainsi sans boire, sans manger, sans pisser ni le reste pendant dix-huit jours et dix-huit nuits. Il n'a pas remué ni fait un seul miaou. Il se rendait compte de la tragédie. Nous avons changé vingt-sept fois de train. Tout perdu et brûlé en route, sauf le chat. Nous avons fait des trente-cinq kilomètres à pied d'une armée à l'autre, sous des feux pires qu'en 17. Lucette seule a été blessée au genou. Elle a roulé sous un train, soufflée par une bombe, avec Bébert ! Il n'a pas bougé. On sait ce que c'est, nous, l'intelligence animale ! Il a fait ici pendant que j'étais en taule un carcinome du sein. Je l'ai fait opérer à ma sortie. Il a parfaitement compris. Il se porte très bien. Il a deux ans pour l'espièglerie, les gambades. Il parle, bien entendu. Il répond aux questions. Si on voulait lui laisser bouffer les piafs, il serait parfaitement heureux. Par contre nous le gavons de maquereau fumé — son régal ordinaire. Il pèse six kilos.

En Allemagne, il a vécu de pommes de terre (comme nous) et encore souvent de raves et de pain KK. Mais son idéal demeure le piaf. Trente-six guerres n'y changeront rien. Voilà pour Bébert.

17 mai 1948 :

Il ne s'agit pas d'une ferme ni d'un Trianon. Un énorme verger de « rapport ». Un rectangle au bord de la Baltique. Huit mille pommiers et poiriers, mais pas une goutte de lait, pas un œuf, pas un hareng. Tout cela à Roskov, le Redon de l'endroit, le Cancale, mais absolument à plat. C'est la plaine buveuse sablonneuse prussienne au bord de la flotte. Province obscure, mer muette, gens de bois. Donc pas de miraginage ! Le soleil est une sorte de lune un peu tiède. Les guitounes ? Imagine les restes d'une exposition de vers 1880. Torchis et briques pas du tout entretenues et puis soudainement peintes en rouge bœuf. Trois à quatre bicoques hurluberlues ainsi au bord de la flotte. L'une est même d'une sorte de style mauresque ! La plus minuscule où nous serons l'été n'a ni électricité, ni flotte, ni chiottes. C'est un ancien fortin de contrebandiers. Après le mois où les « invités de marque » occuperont les cagnas vaguement logeables, nous redéménagerons vers l'une de celles-ci. Enfin c'est merveille, comparé à ce qui nous est imparti depuis quatre ans et demi.

* * *

DIVERS

Dans L'ARC *(Automne) à propos de* l'Année dernière à Marienbad, *il faut lire une suite d'excellentes études sur le Cinéma et la Réalité ; et six curieux poèmes de Fouad Gabriel Naffah.*

*

Claude-Roland Manuel rappelle dans la NATION FRANÇAISE *(1er novembre) que Jean Guéhenno disait d'Armand Robin :*

Il était devant la littérature, les poètes et les écrivains, dans la situation d'un homme qui, venu de ce profond peuple et parvenu à la culture la plus subtile, ne pouvait pas comprendre que tout l'effort des poètes ne fût pas vers la *vraie parole*, si je puis dire.

*

Dans la MÉDECINE PRATICIENNE (195 *bis*) *le docteur Theil accuse le tabac de provoquer chaque année onze mille décès prématurés, cependant que le* MAGAZINE DU FONCTIONNAIRE *fonde un prix, doté de cent mille francs par le ministère des Finances, destiné à récompenser l'auteur du meilleur livre sur la vie de*

Jean Nicot. Il faut avouer que les arguments des uns et des autres sont également faibles. Du moins ceux du Conseil supérieur d'Hygiène, que représente le docteur Theil, sont-ils désintéressés.

* * *

Les TEMPS MODERNES (184-185) *ont publié un* « Hommage à Maurice Merleau-Ponty ». *Au sommaire, Jean-Paul Sartre, Jean Hyppolite, Jean Wahl, Alphonse de Waehlens, entre autres.*

* * *

Dans RHÉTORIQUE (1) *quelques extraits du* Journal *de Paul Colinet. Par exemple :*

Ce que j'apprécie dans l'homme, c'est la pensée. C'est pourquoi, en dehors de mes travaux d'art, j'ai toujours eu la présence d'esprit et la généreuse initiative de penser le plus possible. Je peux dire que j'ai déjà beaucoup pensé, certainement une fois par jour, au bas mot.

* * *

Léon Bopp nous apprend, dans le JOURNAL DE GENÈVE (7 *octobre*) *qu'il renonce à poursuivre l'édition intégrale du* Journal *d'Amiel, devant l'indifférence complète des Pouvoirs (et celle des lecteurs). Voilà qui est proprement scandaleux. Il ne fait pas bon être Suisse, quand on a du génie.*

J. G.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

SUR « LE VICOMTE DE BRAGELONNE »

Le matamore castillan, en passant les Pyrénées, est devenu cadet de Gascogne; ce cadet-pauvre, remontant vers Paris, se doit d'entrer dans les mousquetaires du roi, croix devant et derrière, sur la casaque et la soubreveste galonnée d'or; à la première Compagnie, bien sûr, celle des mousquetaires noirs, couleur de la robe des chevaux (la seconde Compagnie, beaucoup moins élégante, n'était pas commandée par Tréville, mais par un Mazarin, le duc de Nevers). Nous n'ajoutons pas foi aux vantardises du matamore racontant qu'il a ramené au camp, par sa barbe, le sultan de Trébizonde; mais tout ce que dit d'Artagnan, nous y croyons depuis notre enfance, dur comme fer, et nous y croirons, malgré les historiens, jusqu'à notre mort. Nous avons raison, car la documentation de Dumas est parfaite. Ce romancier viole l'Histoire, mais les enfants qu'il lui fait sont presque immortels. Quand ces enfants-là mourront, à leur tour, Dumas leur dressera un monument de quarante volumes. Les héros de Dumas gagnent en présence tout ce que perd l'Histoire dans les manuels de Malet et Isaac, au point que, comme dit Larousse, on est tenté, après avoir connu les Mousquetaires, d'accuser d'ignorance les historiens qui les ont oubliés.

Maquet, le collaborateur de Dumas, a découvert d'Artagnan, mais Dumas a découvert Maquet : on reconnaît là son génie. Que fut le vrai Bragelonne, le pauvre petit vicomte, fils d'Athos, ce gentilhomme entre les gentilshommes, et de cette duchesse de Chevreuse, qui fut si belle, avant de devenir une vieille rôtisseuse de balai? A peine M^me^ de la

Fayette lui consacre-t-elle quelques lignes dans son *Henriette d'Angleterre*. De ces lignes, Dumas fera les vingt-six volumes des premières éditions. Que sait-on de Bragelonne? Que, tout jeune, il a été amoureux de La Vallière; c'était mal tomber, l'infortuné! Et pourtant « le roi en fit de grandes jalousies ». Cela ne valait guère la peine; ce « Monsieur Raoul » comme dit La Vallière, n'est pas le roi Soleil.

Mais ces quelques lignes suffiront à Dumas pour faire revivre le décor des premiers succès de la jolie boiteuse et de ses amours avec un Louis XIV de vingt-trois ans, à Fontainebleau, ce palais où logent trois Cours, trois reines : Anne d'Autriche, Marie-Thérèse, Henriette d'Angleterre. La leçon d'amour dans un parc, les nuits de plaisir passionné et de baignades à Valvins, dans la Seine, voilà Dumas mis en goût, il découple aussitôt son fidèle limier Maquet et lance le cerf...

Le cerf, ce sont les mémoires de cette époque Louis XIII, si fertile en mémoires, vrais ou faux, c'est Brienne, Motteville, La Fayette, La Rochefoucauld, La Porte, d'Artagnan, ou même Sandras de Courtilz. Maquet, méticuleux, fouilleur, fait la curée, tandis que Dumas sonne l'hallali. Maquet apporte le plan de ce que sera *Bragelonne* (ce plan existe); il écrit, et Dumas rature; puis Maquet rature par-dessus Dumas; pour expliquer qu'un duel, alors interdit, a pu avoir lieu, Dumas écrit qu'il ne s'agissait que d'une chasse « dans un champ de pommes de terre ». « Cher ami! lui fait observer le lendemain le scrupuleux Maquet, des pommes de terre! Sous Louis XIV! » (Imperturbable, dans le feuilleton suivant, Dumas a rectifié : lire « pommes d'amour ».)

La correspondance de Dumas et de Maquet, pendant qu'ils écrivent *Bragelonne*, témoigne de la hâte de celui qui signera le roman : « Encore un coup de collier... » « Il faut absolument que vous fassiez la mort de d'Artagnan... » « Encore un feuilleton sur la mort de d'Artagnan; il est impossible de ne lui consacrer que quelques lignes... » Un soir, le manuscrit s'est perdu; le *Siècle* attend son feuilleton; Maquet le récrit, de mémoire; le lendemain, on retrouve le texte initial : cinq cents lignes étaient de Maquet et trente mots de l'écriture de Dumas...

Mais ces trente mots réveillent tout, effacent la documentation, imposent ce génie de féticheur africain qu'est celui de Dumas.

« — A moi, d'Artagnan ! s'écria Athos... »

« — Je ne menace jamais, Monsieur de Buckingham, parce que je frappe d'abord !... »

Alexandre Dumas, le trafiquant d'esclaves, a le don burlesque d'un nègre de Harlem dans la rapidité de son dialogue, dans la familiarité de ses leçons de royauté données aux monarques, de grandeur aux grands, de religion aux cardinaux. Dumas n'a peur de rien, et jamais du ridicule. Sur Athos il entasse toutes ces décorations dont rêvent les rois nègres : à la fois le Saint-Esprit, la Jarretière et la Toison d'or ! Dumas, c'est le président Tubman du roman; du Noir antillais redevenu roi au Libéria, il retrouve la jactance parlementaire, car la Révolution a passé sur le marquis de la Pailleterie, la générosité, le goût des palabres, le don de faire coexister le tragique et le bouffon, les concubines, les cheveux crépus, une vie de panier percé, sur un fond de *blues*, mélancolie native du métis écartelé entre deux races.

Que Raoul de Bragelonne aille se faire tuer, nous nous en moquons ! Qu'il aille se faire ensevelir par un camouflet de poudre, sous Candie, en compagnie du roi des Halles, le duc de Beaufort, peu importe, le roman est écrit en ce 1848 où l'on se fait tuer pour une nouvelle croisade, le socialisme.

Ce qui compte, dans *Bragelonne*, ce sont, d'abord, les portraits : Colbert, Fouquet, (que Dumas, qui s'y connaissait, admire pour ses dettes), c'est Louis XIV, Varde, Guiche, toute cette jeune Cour de Fontainebleau que Versailles ne remplacera jamais. C'est ensuite l'épisode ébouriffant des deux Louis XIV, le vrai, incarcéré, et le faux se prélassant dans le lit de son frère jumeau, ébloui par un soleil d'emprunt, avant l'ombre de Pignerol, des Iles Sainte Marguerite, de la Bastille, du masque de fer sur le visage.

Ce sont aussi les thèmes chers à Dumas, le thème du trésor enfoui, ce rêve de l'éternel endetté, depuis Monte-Cristo jusqu'au trésor de Charles Ier. Enfin, pour passer de l'*Or du Rhin* au *Crépuscule des Dieux*, c'est le thème de la vie qui passe, du temps enfui.

« — Bah, les hommes comme nous ne meurent que rassasiés de joie et de gloire !

— Ah, répliqua d'Artagnan, c'est qu'à présent je ne me sens plus d'appétit... »

L'heure de la séparation éternelle va sonner; après la mort, admirable d'Athos, héroïque de d'Artagnan, gigantesque de Porthos, il ne restera, pour les pleurer, en Espagne, ce pays où le noir est de rigueur, qu'Aramis.

« C'est très *Vingt Ans après* »... avait coutume de dire Proust, pour expliquer la fuite du temps, dans ses dîners où se retrouvaient de vieux amis; « Pis encore ! renchérissait Lucien Daudet, c'est *Bragelonne* ! »

A la mélancolie de ce roman, s'ajoute celle de nos souvenirs d'enfance. Pour sentir Dumas, il faut avoir vécu à la fin du XIX^e^ siècle, dans ces ateliers d'artistes où régnait l'ombre d'Abraham Bosse, dernier écho du romantisme; le vrai romantisme français, ce n'est pas Schiller et Walter Scott, c'est l'époque Louis XIII, les vitres en culs de bouteille, les lits à colonnes torses, les cabinets mazarins marquetés d'écaille rouge, sur fond d'étain gris. De 1848 à 1900 la France fut Louis XIII, depuis les belles frondeuses de Victor Cousin jusqu'à *Cyrano*, en passant par le *capitaine Fracasse*, et depuis la cape de Bruant jusqu'au feutre noir de Léon Blum. Bien sûr, l'*Ode au Fromage* de Saint-Amant ne vaut pas *Bérénice*, mais il y a dans ce début du XVII^e^ une sève nourricière, un accent héroïque et généreux que perdra bientôt l'individu, dévitalisé par le colbertisme et la monarchie absolue. Sous Louis XIII, tout est baroque et passionnant; rien n'est beau et tout est neuf. Et le fameux appétit de Louis XIV aura beaucoup à apprendre de celui des Mousquetaires, ces grands éventreurs de pâtés, qui ne laissent derrière eux que l'ombre de dix bouteilles...

PAUL MORAND

POÈMES

GIGUE

Trois nuages tristement trinquent
Au comptoir d'un ciel courroucé,
Ils boivent le vent qui les cingle
Mais la terre les fait pleurer.

Et la planète à la godille,
Soûle du tapage qu'ils font,
Lutine les étoiles, filles
Que la nuit lève à l'horizon.

Et leurs âmes doucement tonnent...
Trois nuages à cloche-pied,
Au bras du plus céleste ivrogne
Glorifient Dieu de ses péchés.

Un homme, au petit jour, arrache
L'ail qu'il frottera sur son pain,
La nuit frottée d'aube se cache...
Nuage... nuage... destin...

CAMPAGNE

A la quinzaine des bouviers
Porta son âme à la louée.

Trois écus d'or et deux d'argent
Il faut bien vivre avec son temps.

Par Dieu ! qu'en pourrait-on bien faire?
Disait au mari sa fermière :

Nous avons bien assez d'un chien
Nuitamment pour veiller nos biens?

Moi, je la prends, dit un berger :
J'ai mes étoiles à garder.

Et l'âme triste s'en alla
Laissant le corps et ses ducats.

Trois écus d'or et deux d'argent
Tout se répare avec le temps.

Notre homme le savait si bien
Qu'il prit femme le lendemain.

Eurent pour témoins le berger
Et ses étoiles bien gardées.

DIALOGUE

Mon fils, tu dors à la messe?
— Ma mère, je m'en confesse.

Mon fils, tu dors en mangeant?
— Ma mère, je m'en repens.

Soizick me dit t'avoir vu soûl?
— Ma mère, je m'en absous.

Qu'y a-t-il sous son jupon blanc?
— Ma mère, je m'en défends...

Et dans son corsage de pré?
— Ma mère, une croix azurée!

N'as-tu point brouté les vallons?
— Mère, j'ai vu deux bons larrons

Si doux que je les ai baisés :
Ils m'ont dit de recommencer.

— Tu es bien le fils de mon homme!
— Ma mère, Dieu vous pardonne...

LE VITRAIL

Sur la brèche du temps, sentinelle aux aguets
Un homme feint de vivre : il chasse le furet.

Sa femme ne dort point depuis leurs épousailles,
Car civet de furet n'est que fumée de paille.

De son mari, pourtant, elle ne doute point
Et se moque des gorges chaudes des voisins.

Que ces gens-là n'aient d'yeux que pour leur lièvre [aux choux,
Elle sait qu'un furet du temps a meilleur goût,

Et qu'il faut pour le prendre avoir bien surveillé
Les brumes du soleil de l'aube à la nuitée.

Et quoique son mari jamais n'en dise rien :
Qu'il en ait relâché mille, n'en doute point!

Pour la mieux réjouir, il doit le vouloir haut
Aussi grand qu'une biche, et non un lapereau.

Si le furet du temps, un jour, est capturé
La femme du chasseur vivra l'éternité.

NOCTURNE

Une rose pour un pré,
Une croix pour un curé...

— As-tu vu qui te confesse?
— Des blés mûrs qui sont en liesse :

Leur chasuble est empourprée,
J'entends rire l'eau des prés.

— Ce soir, ils seront ardents
Les buissons de jupons blancs :

Quand la terre se marie,
L'univers a des envies.

— Ma fille a troublé ton gars?
— Mon fils est un rude gars...

Sur la route, il faisait nuit :
Le dialogue se perdit.

Une rose pour un pré...
Une joie d'éternité!

JEAN LAUGIER

JOURNAL D'ESPAGNE

Je ne connais rien de l'Espagne, pas même un Espagnol. Après une Castille ocre, où l'ocre semblait avoir gagné, déteint jusque dans le vert des arbres, j'arrive dans un Madrid rouge et aéré, où je ne m'arrête qu'une heure. J'ai roulé depuis l'aube, au point que conduire m'apparaît comme une œuvre. Je ne cesse de penser à ma route : à la façon « intéressante » de prendre mes virages, à accélérer sur les passages à niveau, à ne jamais perdre le contact de mon moteur. Après avoir senti la route au bout de mon pied plus de huit heures durant, j'arrive à Tolède.

Avant que de poursuivre, je tiens à préciser que l'axiome qui veut que les routes espagnoles soient innommables s'est jusqu'ici révélé faux et même injurieux. Je n'ai jamais eu affaire qu'à une voie magnifique, parfois en réfection, il est vrai, dans un paysage immense et qui donne l'idée d'une étendue considérable; une route très large et râpeuse à souhait.

Tolède ! De mon hôtel c'est... c'est Jésus-Christ et la Judée (pour ceux qui, comme moi, n'y sont jamais allés). D'ores et déjà, le Greco s'explique parfaitement. Mais, si l'atmosphère de ces paysages paraît miraculeusement coïncider avec celle des Lieux Saints, ce n'est peut-être que parce que nous sommes ici le jouet d'un mirage dont le Greco est l'artisan.

Juste en bas, un jardin d'oliviers est là qui palpite du bruit d'acier (ou de cerveau ?) de la myriade de ses grillons. La ville est là aussi, grise et qui se confond avec la terre comme une bête se dissimule en changeant de couleur. Par ses lignes, son profil sur un ciel lourd et bas, elle évoque une gravure italienne. Mais Tolède oblige ! J'ai dit le Christ : le jardin d'oliviers y fait irrésistiblement songer. On Le voit

chercher en vain à monter à l'assaut de « Sa » ville qu'on dirait occupée par « Son » église, une église qui ne le comprendrait plus et le rejetterait comme les autres.

Depuis que je suis sur la terrasse de l'hôtel à écrire et à regarder, je sens qu'ici les journées n'ont pas d'heures, que le temps ne passe pas. Les peintres, ici, ne peuvent être que des saints, des fous, ou les deux à la fois. On s'habitue à la chaleur sèche jusqu'à ne plus savoir qu'on est, ou bien jusqu'à beaucoup trop se le rappeler. De toute façon, on ne peut ici que vivre une seconde vie; laisser vivre son double.

En touristes, en fuyant ceux qui me suivent, je visite la *casa del Greco*. Si les tableaux qui s'y trouvent ne me touchent guère, ou plutôt s'ils ne me touchent qu'au quatrième ou au cinquième degré de la vision [1], je suis ébloui par la maison elle-même : le charme de ses fenêtres grillagées de bois, ses proportions, son jardin. Le tout est minuscule. Le souffle de la grandeur s'acquiert peut-être et d'autant mieux qu'on le découvre du fond d'une miniature (c'est Proust dans la maison de sa Tante Léonie à Illiers). Je m'arrête et reviens sur l'esquisse d'une main de peintre, le pouce dans sa palette. C'est si neuf que c'est déjà du Frans Hals — comme c'est « enlevé » ! Cette main qui s'effile, s'effile... on ne sait pas jusqu'où elle serait capable d'aller, jusqu'où elle va à force de s'effiler.

On fait deux mille kilomètres pour voir des tableaux et les dix derniers mètres sont impossibles. Derrière la grille du collatéral droit de l'Église Santo Tomé, ma myopie m'empêche de bien voir l'enterrement du comte d'Orgaz. Ces mouvements de mains, ces têtes dans ces fraises ! La conscience de ce que l'on vaut et la conscience de ce que l'on paraît, qui sont finalement les mêmes, se trouvent ici parfaitement évoquées. On pense à la fois aux pages de Saint-Simon sur la *grandesse* et au « Proust » de Jacques-Émile Blanche. Snobisme et peinture se retrouvent dans ce tableau pour donner une définition de l'expression : « peint ».

1. A mon retour, un ami m'apprend qu'ils sont faux !

Sur la route de Grenade, j'ai retrouvé Gide assez vite, à quelques kilomètres au sud de Tolède; le Gide de l'Afrique du nord et de Biskra. Baïlen, en effet, c'est l'Afrique. Une nurse allaite un bébé dans un jardin qui se vante de ses essences. C'est l'enfant d'une splendide chrétienne: une brune aux yeux bleus et aux allures d'actrice de cinéma intelligente. Un Américain du Nord comme on en voit peu l'accompagne. Il est jeune, fin, probablement juif, sûrement très européanisé. Il ne parle guère. On dirait qu'il se demande pourquoi il est venu là, buter contre le fond de son impasse, avec une femme qu'il paraît ne plus aimer. Je pense à l'amour d'ici, entre ces Chrétiens du désert que le vent a forgés; aux regards hébétés de leurs bébés trop lourds. Le climat ne doit permettre que ces amours qui, consommées, laissent abasourdis. A force de tristesse, il semble ne devoir créer que des bourgeois enragés de passivité sentimentale. Mais je me trompe sans doute. Je ne vois pas ce couple d'assez près. Peut-être est-ce une belle et terrible Mexicaine et son mari qui passent en Espagne quelques jours de vacances accablantes d'ennui. Je sens à travers ma chemise le petit souffle d'un vent chaud et qui, sans toutefois que j'aie vraiment froid, m'apprend comment on peut, dans ces pays torrides, attraper froid. Cherchant à travers le vide de mon esprit les mots qui exprimeraient l'état de délabrement de mon cerveau, je regarde ce jardin et je pense à la prétention dont il témoigne dans une telle région. Tout ce que je trouve c'est, à la vue d'un eucalyptus, de me dire que son nom met un peu de fraîcheur dans ma tête. Et toutes ces régions que j'ai traversées! Après deux mille kilomètres on se révèle incapable de se souvenir, fût-ce d'un seul paysage! Ah! si, je me souviens: un moment, dans la montagne, il y avait un oiseau de proie qui planait lourdement et dont, dans le soleil, les ailes bariolées — noires, marron et blanches, — paraissaient transparentes. Ah! et puis si: je me souviens d'un véritable bois de petits peupliers serrés jusqu'à ne pas se laisser traverser et puis, aussi, sur une colline pelée, à mon approche, comme un fleuve qui remonterait vers sa source: d'un troupeau de chèvres grises, ocre et noires. Tout à coup, en le regardant

d'une certaine façon, avec une parcelle seulement de mon attention, je l'avais trouvé inquiétant. Je me disais qu'il s'agissait de microbes en train d'envahir le monde.

Grenade ! Je n'en sais rien encore. Je suis dans une chambre stendhalienne : blanche avec des portes laquées et des meubles sombres. Devant moi, un petit jardin de curé : des rigoles de terre entre de petits monticules d'asperges. Des cloches sonnent du côté de l'Alhambra. Dans la chaleur, il y a aussi beaucoup d'oiseaux qui crient. Un homme avec une chemise rouge bêche, que l'on devine derrière des arbres. Un orage menace. On entend aussi des radios. Des curés passent (j'avais donc raison) avec des chapeaux luisants.

Le style de l'Alhambra éblouit sans doute un moment, mais ne charme pas. Un instant je me demande si l'écriture arabe n'est pas la seule à pouvoir, comme ici, servir de motif décoratif. Cet art arabe n'en est pas un, mais une super-décoration, une plante forcée en serre chaude et qui, malgré cette maturation, ne donne qu'une impression de fané. C'est beaucoup trop de travail pour atteindre à l'art, pour ne guère dépasser l'art décoratif. Ce que je préfère ? Les appartements de Charles-Quint et le Jardin Daraxa. Avec ses fenêtres à hauteur d'arbres, sa fraîcheur, à la condition de ne pas bouger, c'est un endroit où l'on pourrait très bien travailler et, par conséquent, vivre. Travailler ! Washington Irving ! c'est tout ce qu'ils ont trouvé. C'est mince. Mais sans doute les lumières d'un esprit occidental ne sauraient-elles s'accommoder de cette fausse fraîcheur, de ce luxe. Les fraîcheurs de l'Alhambra ne sont pas de celles qui peuvent éclaircir un esprit. Par cette chaleur on n'éprouve l'envie ni de se baigner ni de boire. Je crois sentir, comprendre les harems. Les femmes doivent s'y prendre comme de l'eau : sans en avoir véritablement envie, par lassitude. Les Arabes ne se sont pas jusqu'ici montrés de grands amoureux et l'Histoire nous apprendra si, en quittant leur Maghreb, nous leur aurons laissé notre affreux « hamour » en partage.

(à suivre)

JÉROME PEIGNOT

LE MOIS

« ET NUNC MANET IN TE »

En parcourant sur épreuves le septième volume de Jean Schlumberger, nous relevons la note suivante, qui a trait au livre d'André Gide Et nunc manet in te :

Les mots *Et nunc manet in te* sont empruntés au vers 268 du poème *Culex* (Le Moustique), apocryphe longtemps attribué à Virgile. Gide donnait pour signification à son titre : « Et maintenant c'est en toi qu'elle demeure. » Par curiosité, je me reporte à ce texte, que dans sa dévotion pour Virgile, Gide a dû déchiffrer entre les *Bucoliques* et l'*Énéide*. Ce passage du *Culex* énumère quelques héroïnes de la fable que leurs époux tentèrent d'arracher à la mort : Alceste, puis Pénélope, enfin Eurydice :

> *Quin misera Eurydice tanto moerore recessit,*
> *Pœnaque respectus et nunc manet, Orpheus, in te.*

ce qui pourrait se traduire :

> *Avec quelle douleur la malheureuse Eurydice revint sur ses pas.*
> *Encore maintenant, Orphée, persiste en toi le châtiment de t'être retourné.*

ou comme on lit dans l'Édition Panckoucke :

Puis c'est la plaintive Eurydice qui revient, la mort dans l'âme. Ah! c'est à toi de te repentir à jamais d'un funeste regard, Orphée!

Dès sa jeunesse, Gide s'amusait à soutenir qu'il ne faut jamais attribuer à de la sottise le comportement des héros grecs. L'oubli, l'étourderie ne sont jamais chez eux que de

fausses excuses dont ils masquent leurs sentiments inavouables. Bien entendu, en tête de la liste, il y a Thésée, qui « oublie » d'enlever la voile noire de son bateau, de sorte que son vieux père, le croyant mort, se jette de désespoir dans les flots. Il y a les nombreux maris qui saisissent le premier prétexte pour se débarrasser d'épouses encombrantes : tel le pieux Énée lui-même qui, fuyant Troie en flammes, se garde bien de perdre un temps précieux à chercher sa femme Créuse égarée dans la foule; tel encore Orphée qui ne tarde pas à trouver Eurydice un peu lourde à traîner derrière lui pour la ramener à la lumière, et qui se retourne au dernier moment pour que les Enfers exercent encore leur droit de la reprendre.

Ces ingénieux renversements des mythes devaient faire le piquant d'un certain *Traité des Dioscures* (« que depuis tant d'années je porte en tête », écrit Gide dans son *Journal* en janvier 1912; « depuis près de vingt ans », précise-t-il en 1918). Tous ses amis l'ont entendu raconter malicieusement ses découvertes mythologiques, les frasques des joyeux héros, régulièrement payées par les déconvenues de quelque abandonnée, Eurydice, Ariane ou Didon. Ces impertinences, décantées pendant un demi-siècle, ont enfin trouvé leur brillante et allègre expression (que personne n'osait espérer si fraîche) dans le *Thésée* de 1946.

Au cours de tant d'années, il s'est produit quelques flottements dans l'utilisation des mythes complaisants. Gide s'y embrouille un peu. A propos des *Dioscures*, il note en 1914 : « L'enchevêtrement de mes idées est extrême et chacune d'elles à son tour me paraît pouvoir servir d'exorde, de clef de voûte ou de conclusion. » Ne prêtons pas une signification trop lourde à une idée malicieuse, jetée en passant, coup d'épingle dans un mythe un peu trop gonflé de pathétique; mais il y a tout de même de secrets rapports entre une Eurydice que le jeune Gide renvoyait aux Enfers par les soins d'un Orphée assez goujat, et une autre qu'un vers latin, interprété à contresens, avait fait surgir dans son esprit au lendemain de son deuil. Est-ce en toute inconscience et par la faute d'une connaissance approximative du latin, que Gide a laissé tomber l'idée de « châtiment »,

poena, idée qui lui était fondamentalement contraire? Était-il si ravi du sens qu'il avait cru découvrir dans le vers 268 du *Culex*, qu'il n'avait pas poussé plus avant sa lecture? Quelques vers plus loin, l'auteur latin insiste sur la culpabilité d'Orphée, sur les reproches qu'Eurydice nourrit contre lui. Mais Gide a toujours eu une merveilleuse indifférence à l'égard de la pensée réelle des auteurs chez qui il pensait avoir fait une trouvaille. En écrivant ces pages destinées à compléter son *Journal*, il n'a pas compris l'étrange disparate entre le titre et le contenu de son petit livre, entre la survie qu'il offre à Madeleine dans le refuge de son cœur et le besoin de se justifier.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

CRIVELLI A VENISE

Il a peint à l'extrême de ce qu'on peut voir.
Il nous pousse hors de nous-même vers cet obscurr
Sortilège trompe-l'œil collier et ciboire
Clefs véritablement sortant de la ceinture,
Des guirlandes luxueuses de fruits
Dont certains ont un pelage de souris.
La garniture obsédante au socle du trône
Les ornements sensuels autour du pylône,
Les dais, les draps damassés enchanteurs
Les marbres, les agates, secrètes humeurs
N'étouffent pas mais permettent à ce visage
A ce cou, à ce sein et surtout à ces mains
De mimer pareille tension et ses ravages
Miraculeux dans ce troublant regard hautain.
Ces mains sont tellement sensibles et supplient
Les doigts infléchis dans une agonie.
Elles sont des bêtes imprégnées d'amour
Comme d'une odeur à la saignée de velours.

ÉDITH BOISSONNAS

*
* *

FLORENCE ET FÈS

La nuit de la Saint-Laurent le beffroi de Florence frissonne de flambeaux. Spectacle à ne pas manquer. Le Palazzo Vecchio scintille de veilleuses; le long de sa muraille des gonfanons se gonflent, et, entre les créneaux, des torches dispersent leurs feux. Tout le palais rutile et flambe. Plus guerrier que jamais, fumant sous les brandons, il brille dans sa pierre et dresse sur la nuit un brasier.

Cet été, j'arrivai à Florence bien après la Saint-Laurent; mais je n'aurais pas voulu regagner le Maroc sans revoir cette ville parfaite. Ici le style s'est fait chair. La pureté des lignes assemble la puissance et l'allégresse. L'infaillible dessin des palais demeure féodal et pourtant se couronne d'un sourire d'ange. Partout la force d'une jeunesse fière frémit; les murs bosselés sont cyclopéens, mais les hautes fenêtres, les corniches évoquent des délices aériennes. Ma surprise fut grande d'apercevoir, un soir, sous la Loggia dei Lanzi, des notables de Fès tournant autour de l'*Enlèvement des Sabines*. Arrivés le jour même, ils s'apprêtaient à assister, avec leur roi, aux fêtes du jumelage de Florence et de Fès. Et, en effet, le lendemain, en leur honneur, le Palazzo Vecchio s'embrasa, mêlant pour la première fois aux étendards du Quattrocento le drapeau chérifien. Il est d'un rouge intense, flamboyant. Sa joie éclate, violente, et répand une chaleur de velours. Lorsque Fès célébra pour la première fois son indépendance, toutes les rues de la Médina furent tendues de cette pourpre; les souks rougeoyaient. Des palmes entrecroisées jetaient des arcs d'une boutique à l'autre, et, durant toute une après-midi, nous avançâmes sous cette voûte glauque, au milieu de murs enflammés.

A Florence je me sens chez moi. J'aime cette capitale de province qui n'est pas toute l'Italie et qui pourtant l'éclipse. Un ciel ponctué de cyprès, la transparente vapeur des oliviers revêtent les collines de fraîcheur et de gravité.

Les ponts, les quais, l'ordre toscan, ont inscrit pour toujours leur rigueur dans le Val d'Arno. Tout a du poids et rien ne cesse d'être léger. Cette ville possède l'austérité svelte d'une couronne de lauriers. Parfois un mur s'égaie d'un médaillon d'émail ou du profil souriant d'une Vierge; mais l'unité n'est pas rompue. Seuls les plans et les surfaces comptent. Florence s'offre nue. Qu'on monte au Belvédère à l'heure du couchant. L'Arno roule son flot de vieille paille qui peu à peu s'enflamme; les toits de tuile fanée s'échauffent et dans le ciel, au loin, s'allongent des lueurs. Le jeune galbe de Florence triomphe du crépuscule. Les campaniles et les tours s'élancent, et la coupole de la Cathédrale plane et palpite sur la cité.

Fès est une Florence africaine. Elle s'est coulée au fond d'une vallée ceinturée d'oliviers, et, vue du haut de ses collines, à travers les agaves, elle semble pétrifiée sous une houle de terrasses d'où s'élancent des minarets. Ils veillent sur cette ville sainte et, chaque soir, à l'heure où l'Angélus assourdit Florence, leur fanal s'illumine. Fès est une orientale affairée; l'industrie du cuir, la soie, l'orfèvrerie font sa gloire, tout comme celle de Florence. Les artisans des deux villes ont résolu dorénavant de collaborer, et les Florentins entreverront peut-être dans certains quartiers de Fès comment l'on vivait à l'époque de Dante. Ici les limites du temps s'effacent. Le Moyen-Age règne. Un charme féodal de toutes parts s'exhale. Par un miracle inconcevable un univers ancestral s'est conservé. Vêtue d'étoffes bariolées, ou de laine brute, une même foule, depuis des siècles, grouille dans le dédale de la Médina. Jouet de l'ombre et du soleil, elle s'insinue dans les ruelles, s'engouffre sous des voûtes, et tout à coup réapparaît. L'odeur du cuir ou des épices sert d'enseigne aux souks. On y flâne, on y palpe la marchandise. Des paysans s'extasient. Tout récemment encore on voyait dans Fès des patriciens circulant à dos de mule heurter à des portes bardées de fer, aussi massives que celles de Florence. Mais les palais se dissimulent. Fès n'aime pas étaler ses trésors; et parfois même elle semble préférer qu'ils se délabrent. Abandonnée aux grâces du hasard et se laissant user, peu lui importe l'effondrement des siècles.

Florence au contraire a voulu braver le temps. Son culte passionné de la jeunesse s'accompagnait d'une telle horreur de la mort qu'elle a tenté, dans le bronze et le marbre, d'immortaliser ses fils. Jamais Florence n'oublia d'affirmer l'incommensurable valeur de l'individu. Fès est une sorte de cuve où l'on vit collectivement. Sa pente vous entraîne vers des lieux saints. Imbue de son ancienne gloire, elle se tasse et s'enroule autour de ses mosquées; et les visages des passants reflètent tous, en même temps, les mêmes émotions. J'ai longtemps admiré cette uniformité, et, quand je me suis mis à douter d'elle, un vent de révolte précisément commençait à soulever Fès. A présent le merveilleux équilibre est rompu. L'harmonie des gens et des choses vacille. La ville intacte a découvert un nouveau monde. Inquiète, elle se demande ce qu'il faut conserver ou rejeter de son passé. Déjà les admirables costumes anciens disparaissent. Mais l'esprit deviendra-t-il moderne? C'est là peut-être que Florence, comme une Béatrice, montrera le chemin à sa nouvelle sœur.

ROBERT LEVESQUE

TEXTES

LETTRES DE JAMES JOYCE

A HARRIET SHAW WEAVER

Harriet Shaw Weawer s'est intéressée dès 1913 *à l'œuvre de Joyce qu'elle connut par Ezra Pound. Elle devait publier, en* 1914 *et* 1915, A Portrait of the Artist as a Young Man *en feuilleton dans* The Egoist *(London), et devenir l'éditeur et la bienfaitrice de Joyce.*

1921 : *en avril, Sylvia Beach accepte de publier* Ulysse *à Paris ; en décembre, Valery Larbaud fait une conférence sur* Ulysse.

24 juin 1921 — 71, rue du Cardinal-Lemoine, Paris V^e^

Chère Miss Weaver. On pourrait faire une jolie collection de légendes à mon sujet. En voici quelques-unes. A Dublin, ma famille croit que je me suis enrichi, en Suisse, pendant la guerre, en faisant de l'espionnage pour l'un ou l'autre belligérant. Les Triestains, me voyant sortir de la maison de mon frère (remplie de mes meubles) environ vingt minutes par jour, marcher vers la même destination, la poste principale, et en revenir (j'écrivais *Nausicaa* et les *Bœufs du Soleil* dans une atmosphère épouvantable) ont fait circuler le bruit, maintenant fermement admis, que je suis cocaïnomane. La rumeur générale, à Dublin, était (jusqu'à ce que le prospectus d'*Ulysse* l'eût arrêtée) que je ne pouvais plus écrire, que j'étais complètement fini et mourant à New York. Quelqu'un de Liverpool m'a dit avoir appris que j'étais propriétaire de nombreux cinémas dans toute la Suisse. En Amérique il semble y avoir, ou y avoir eu deux versions à mon sujet ; dans l'une je suis un mélange austère du Dalaï Lama et de Sir Rabindranath Tagore et M. Pound me peint sous les traits d'un froid pasteur d'Aberdeen. M. Lewis [1] m'a raconté

1. **Wyndham Lewis.**

avoir entendu dire que j'étais un cinglé toujours muni de quatre montres et parlant rarement sinon pour demander l'heure. M. Yeats semble avoir parlé de moi à M. Pound comme d'une sorte de Dick Swiveller [1]. J'ignore ce que pensent les gens nombreux (et inutiles) auxquels j'ai été présenté ici. Mon habitude d'appeler ceux que je rencontre pour la première fois « Monsieur » m'a valu une réputation de tout *petit bourgeois* [2] tandis que d'autres jugent très offensant ce qui n'est que courtois dans mon intention... Une femme d'ici a fait circuler le bruit que je suis extrêmement paresseux et ne ferai ni ne terminerai jamais rien. (J'ai dû, d'après mes calculs, passer près de 20 000 heures à écrire *Ulysse*). Un groupe de gens de Zürich se sont persuadés que je devenais graduellement fou, et ont vraiment essayé de me décider à entrer dans une clinique où un certain docteur Jung (le Bonnet Blanc suisse à ne pas confondre avec le Blanc Bonnet viennois, le docteur Freud) s'amuse aux dépens (dans tous les sens du terme) de dames et messieurs qui souffrent d'araignées au plafond.

Ce n'est pas pour parler de moi que je fais allusion à toutes ces opinions, mais pour vous montrer comme elles sont contradictoires. La vérité est sans doute que je suis un homme très ordinaire qui ne mérite pas un tel déploiement d'imagination. On croit aussi que je suis un type dans le genre d'Ulysse, sournois, simulateur et dissimulé, un « aride jésuite » égoïste et cynique. C'est sans doute un peu vrai; mais ce n'est nullement tout ce que je suis (pas plus qu'Ulysse) et j'ai pris l'habitude de me servir de cette prétendue manière d'être pour sauvegarder mes pauvres créations...

Le directeur du théâtre de l'Œuvre, qui s'était tellement enthousiasmé pour *Exiles* et m'avait bombardé de télégrammes, vient de m'écrire une lettre très insolente, en argot, pour m'expliquer qu'il ne ferait pas la bêtise de monter la pièce pour perdre 15 000 francs. J'ai la consolation de gagner une boîte d'abricots en conserves — pari que j'ai fait avec M. Pound (qui était optimiste) après un examen rapide dudit directeur.

1. Personnage de *The Old Curiosity Shop* de DICKENS (N. T.).
2. En français dans le texte.

J'avais écris une lettre lui donnant *carte blanche*[1] pour faire ce qu'il voulait de la pièce : l'adapter, la monter, la retirer, la mettre de côté, etc., sachant que si je refusais de signer on aurait dit une semaine plus tard que j'étais un être impossible, que j'avais été présenté au grand acteur Lugné-Poe et qu'on m'avait donné une occasion magnifique que j'avais dédaigné de saisir. Je suis depuis un an à Paris, et pendant tout ce temps pas un périodique français n'a dit un mot de moi. Six ou sept personnes sont censées traduire *Dubliners* dans différentes parties de la France. Bien que le roman ait été traduit et présenté je ne peux pas arriver à obtenir de réponse des éditeurs (?) à son sujet, bien que j'aie écrit quatre fois en demandant seulement qu'on me retourne le manuscrit. Je ne vais jamais à aucune des réunions hebdomadaires variées qui se donnent car c'est pour moi, en ce moment, une perte de temps que d'être enfermé dans des pièces bondées pour écouter des commérages sur des artistes absents et répondre avec un sourire poli, amusé et méditatif, à des déclarations enthousiastes sur mon chef-d'œuvre (non lu). La seule personne qui sache quelque chose valant la peine d'être dit au sujet du livre est M. Valery Larbaud. Il est maintenant en Angleterre. Voulez-vous qu'il aille vous voir avant son retour?

M. Lewis a été charmant, malgré mon ignorance déplorable de son art; il m'a même offert de m'enseigner l'art chinois que je connais autant que l'homme de la lune. Il trouve la vie à Londres très déprimante. Il y a une curieuse sorte de code d'honneur parmi les hommes qui les oblige à s'entraider, à ne pas entraver leur liberté, et à s'unir pour s'assister mutuellement, qui a pour résultat qu'ils se réveillent souvent le matin côte à côte dans le même fossé.

Cette lettre commence à me rappeler une préface de M. George Bernard Shaw. Elle ne semble pas, après tout, répondre à la vôtre. Vous avez déjà une preuve de mon intense stupidité. Voici un exemple de ma nullité. Je n'ai pas lu d'œuvre littéraire depuis plusieurs années. Ma tête est pleine de cailloux, de gravats, d'allumettes brisées et de morceaux de verre ramassés « un peu

1. En français dans le texte.

partout ». La tâche que je me suis fixée, techniquement, d'écrire un livre de dix-huit points de vue différents en autant de styles, tous apparemment inconnus ou inaperçus de mes confrères, et la nature de la légende choisie suffiraient à troubler l'équilibre mental de n'importe qui. Je veux terminer le livre et essayer d'arranger d'une façon ou d'une autre mes affaires matérielles embrouillées. (Quelqu'un d'ici a dit de moi : « On prétend que c'est un poète. Il semble s'intéresser surtout aux matelas. ») Ce qui est vrai. Je veux ensuite un bon et long repos pour oublier complètement *Ulysse*. J'ai omis de vous dire autre chose encore :

Bien qu'on me prétende érudit, je ne sais même pas le grec. Mon père voulait que je fisse du grec comme troisième langue, ma mère de l'allemand, et mes amis de l'irlandais. Résultat : j'ai appris l'italien. Je ne parlais pas trop mal le grec moderne (je sais assez couramment quatre ou cinq langues), et j'ai passé beaucoup de temps avec des Grecs de tous genres, depuis des aristocrates jusqu'à des vendeurs d'oignons; ces derniers principalement. Je suis superstitieux à leur sujet : ils me portent bonheur.

Je termine maintenant ce long discours traînant et décousu, n'ayant rien dit des aspects les plus sombres de mon détestable personnage. La loi devrait sans doute maintenant suivre son cours à mon égard parce que vous allez probablement trouver que c'est gâcher de la corde que de supprimer un être qui l'est manifestement déjà et possède à peu près autant de « pendibilité » qu'une robe de chambre vide.

A MRS. WILLIAM MURRAY

Mrs William Murray, tante de Joyce, lui envoya, jusqu'à sa mort, des renseignements sur gens et choses d'Irlande.

1922 : *Nora Joyce emmène Lucia et Giorgio en Irlande voir sa mère. Joyce se rend à Londres et à Nice.*

23 octobre 1922 — Hôtel Suisse, quai des États-Unis, Nice.

Quelques jours avant de quitter Paris, j'ai reçu une lettre de vous qui m'a paru très irritée. Voici les faits.

Ulysse a été publié le 2 février. Lorsque l'édition fut vendue, Nora m'a dit qu'elle voulait aller en Irlande voir sa mère. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour l'en dissuader, mais ses amis, ici et en Irlande, lui ont affirmé que c'était simple comme tout. Finalement, comme mon père désirait également voir les enfants, je les ai laissés partir en leur faisant promettre de passer au moins une semaine à Londres pour attendre les événements. J'ai réussi à les faire rester dix jours à Londres à coups de lettres exprès et de télégrammes. Puis ils se sont brusquement embarqués pour l'Irlande. Après une nuit à Dublin, Lucia a eu la bonté de suggérer une visite à mon père, dont elle avait l'adresse. C'est ce qu'ils ont fait, avant de continuer vers Galway. Là, mon fils était suivi dans les rues et il ne dormait pas la nuit à la pensée que les Zoulous, comme il les appelle, viendraient le tirer du lit pour le tuer. Un officier ivre s'arrêta insolemment devant lui, en bloquant le passage, pour lui demander : « Quel effet cela fait-il d'être le fils d'un gintleman? »

Pendant ce temps, à Paris, absolument épuisé comme je l'étais par huit ans de travail incessant, j'ai cru devenir fou. Inutile de vous dire que mes prévisions concernant ma famille se sont réalisées; j'ai reçu ensuite un télégramme de Londres me disant qu'ils voulaient rentrer à Paris. L'entrepôt qui se trouvait en face de leur appartement, à Galway, a été occupé par les rebelles, des soldats de l'État Libre ont envahi leurs chambres et posté des mitrailleuses aux fenêtres. Les miens ont traversé la ville en courant jusqu'à la gare et ont fui à plat ventre dans un train (au moins les deux femmes) au milieu d'une fusillade qui a continué pendant une heure, à droite et à gauche, entre les troupes du train et celles qui étaient en embuscade le long de la voie. Ils se sont enfuis de Dublin la nuit et sont rentrés à Paris. J'ai alors envoyé Lucia passer quatre mois dans un camp d'été sur la côte normande, et Giorgio dans le Tyrol autrichien. Puis je me suis effondré, en proie à un violent mal d'yeux dont je suis sorti seulement il y a quelques semaines — mais qui, semble-t-il, n'intéresse personne. Je suis maintenant ici dans l'espoir de retrouver ma vue et ma santé.

Votre second motif de colère paraît être mon livre.

Je suis aussi innocent dans ce cas que dans l'autre. Je vous l'ai offert il y a sept mois, mais je n'en ai plus entendu parler à l'exception de quelques mots de remerciement et d'une allusion dans votre dernière lettre. Il vaut maintenant 40 livres, et les exemplaires signés davantage. Je vous le signale parce qu'Alice [1] m'a dit que vous l'aviez prêté (ou donné?) et qu'à Dublin les gens ont l'habitude de ne pas rendre les livres. Dans quelques années les exemplaires de la première édition vaudront probablement 100 livres chacun, selon les experts, d'où ma remarque. Ceci, naturellement, n'a rien à voir avec le contenu de l'ouvrage que vous semblez ne pas avoir lu. Je vous l'ai cependant envoyé, comme tous mes autres livres, sur la demande que vous m'avez faite dans une lettre, il y a environ un an. Recevoir le cadeau d'une livre de côtelettes ou d'un ouvrage comme *Ulysse* sont deux choses différentes. Dans le premier cas, vous pouvez remercier d'un simple signe de tête gracieux, si vous avez la bouche aussi pleine de viande qu'elle peut normalement en contenir, mais ce n'est pas la même chose lorsqu'il s'agit d'un gros livre, à cause du mal que vous auriez à le faire entrer dans votre bouche.

Votre troisième motif d'irritation est que je n'ai répondu à Mabel [2], lorsqu'elle m'a annoncé son mariage en m'envoyant un morceau de son gâteau, que par une lettre dictée de Londres. Cette succulente pâtisserie est arrivée alors que j'étais couché dans une chambre noire, souffrant continuellement, en danger de perdre la vue et sous la menace perpétuelle d'une opération. J'ai demandé qu'on répondît à la lettre avec nos félicitations. Rien ne fut fait. Cette maladie violente et dangereuse qui a duré des mois, dans un hôtel du centre de Paris, au milieu de l'intense agitation (lettres, télégrammes, articles) causée par la publication d'*Ulysse*, explique pourquoi il y a eu, je suppose, un léger malentendu.

Je n'aurais pas dû être obligé d'écrire cette longue lettre, mais il vaut mieux que je le fasse, car celle que Nora se propose de vous envoyer ne vous arrivera sans doute pas avant le printemps de 1931.

1. Fille de Mrs. Murray.
2. Une autre fille de Mrs. Murray.

En attendant, si vous avez des remarques ou des renseignements quelconques à me transmettre sur n'importe quel sujet que vous jugerez pouvoir m'intéresser, parfait — mais les épîtres irritées doivent être envoyées de préférence à Nora, à ses conseillers là-bas ou ici, au président de la lutte pour la liberté, au chef des rebelles, au curé de Fairview, au Sacré-Cœur auquel est consacrée l'Irlande, mais pas à moi. Vous verrez sans doute Nora un de ces jours lorsqu'elle ira revoir son fumier natal, bien que je doute que Giorgio ou Lucia l'accompagnent. L'air de Galway est excellent, mais cher au prix actuel. Le seul trait joyeux de leur voyage semble avoir été leur visite à mon père qui les a fort amusés par la virulence, la variété et l'emportement des malédictions qu'il a proférées contre son pays natal et tous ceux qui s'y trouvent — litanie à laquelle son fils aîné répond *Amen* du fond, c'est-à-dire de la partie la plus profonde ou la moins superficielle de son cœur.

A HARRIET SHAW WEAVER

1925 : *En juillet,* The Criterion *(London) publie le second fragment de* Finnegans Wake.
En octobre, Le Navire d'Argent *(Paris) publie* Anna Livia Plurabelle.

22 octobre 1925 2, square Robiac,
192, rue de Grenelle, Paris

Chère Miss Weaver. J'ai été couché pendant une dizaine de jours avec une sorte de grippe lamentable, un triste mal qui court Paris. Je souhaite que vous respiriez un air plus sain là-haut. Je suis mieux maintenant, mais encore enrhumé.

J'espère que vous avez reçu la *Revue nouvelle.* L'épisode de Hadès traduit par Morel doit paraître dans la *N.R.F.* de décembre. Il y a deux jours, l'épreuve de [est arrivée de Côme. Je l'ai revue, j'y ai remis du cirage et l'ai renvoyée par exprès. J'espère que le

passage sortira dans une semaine environ. Je devrais alors entrer en clinique, n'est-ce pas?

Je vous envoie quelques opinions de presse anticipées sur Δ.

Mon père. — Je crains qu'il n'ait perdu la tête. Il s'est surmené. Pourquoi ne s'est-il pas inscrit au barreau? Il parle mieux qu'il n'écrit.

Mon frère Charles. — Bien reçu ton envoi. Je pars passer quelques jours à Carlow.

Mon frère Stanislas. — Qu'est-ce que tu essaies de faire? Rendre la langue anglaise complètement incompréhensible? C'est du bolchevisme littéraire. Trop flasque pour mon goût.

Arthur Power. — Toujours heureux de recevoir quelque chose. Pourriez-vous confier le manuscrit ci-joint à votre agent?

Laubenstein [1]. — Aucune réponse.

E.P., F.M.F., E.W. — Idem [2].

Claudel (Paul). — Je croyais savoir l'anglais jusqu'à ce que je l'aie lu.

Mrs. Wallace. — Je ne comprends pas un seul mot. Quel est le sujet?

Wallace. — Je me suis souvenu de certains passages dont vous m'aviez parlé.

Huddleston. — Pourquoi l'imprimeur anglais a-t-il refusé de l'imprimer?

Je travaille toujours à Ad. Dans quelques jours, samedi, je crois, les ouvriers auront terminé leur travail ici. Ils avaient apporté des meubles pour la salle à manger qu'ils ont repris quelques jours plus tard pour les rembourrer! Je ne fais jamais cela quand je fournis de la prose au public. Tout bourrage de crâne est fait sur les lieux.

Avec les meilleures amitiés d'un auteur bien gêné par ses bronches.

(Traduit de l'anglais et annoté par MARIE TADIÉ*)*

1. Arthur Laubenstein, organiste.
2. Ezra Pound, Ford Madox Ford, Ernest Walsh.

TABLE DES MATIÈRES

contenues dans

le tome XVIII (juillet-décembre 1961)

ROBERT ABIRACHED

Le Promontoire ; La Chasse aux Trésors, d'Henri Thomas ..... 1125 (CVIII)

HENRY AMER

La Fantaisie de Victor Hugo, de J.-B. Barrère ..... 132 (CIII)
La Scène capitale, de Pierre Jean Jouve 137 (CIII)
Histoire de la Folie, de M. Foucault. 528 (CV)
Théâtre IV, d'Audiberti ..... 540 (CV)

ROBERT ANDRÉ

L'Ève future, de Villiers de l'Isle-Adam. 132 (CIII)
La Marelle, de R. Quesnoy ..... 338 (CIV)
L'Observatoire de Cannes, de J. Ricardou 534 (CV)
Romans-Éclairs, de B. Teyssèdre ..... 926 (CVII)
Obscur Ennemi, de Jean Blot ..... 1128 (CVIII)

GEORGES ANEX

Histoire de la Littérature française, XVIII^e *siècle*, d'Alexandre Vinet .... 1120 (CVIII)

MARCEL ARLAND

Les Captives, de Campigli ..... 177 (CIII)
Lettre sur l'Été d'un Jour ..... 589 (CVI)

DOMINIQUE AURY

Roger Allard ..... 913 (CVII)

JACQUES AUDIBERTI

Petits Ennuis ..... 985 (CVIII)

HENRY BAUCHAU

L'Escalier bleu ..... 231 (CIV)

PHILIPPE BEAUSSANT

La Saison des Pluies, de G. Greene.... 143 (CIII)
La Distribution; la Quête, de M. Saporta 918 (CVII)
L'Art roman..... 1131 (CVIII)

JACQUES BENS

Les Croulants, de D. Woolf..... 146 (CIII)
Le Jeu de Dames, de Michel Ragon.. 157 (CIII)
Le Balcon de Spetsaï, de Michel Déon. 534 (CV)
Le Cavalier, de Gisèle Prassinos..... 543 (CV)

YVES BERGER

Sept Jours en Liberté, de J. Bens.... 137 (CIII)
Le Menteur, de C. Sainte-Soline ..... 337 (CIV)
L'Approche mortelle ..... 507 (CV)
Les Larmes d'Érôs, de Georges Bataille 528 (CV)

MARC BERNARD

En regardant peindre Joseph Sima..... 767 (CVI)

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

Art de France..... 153 (CIII)

PIERRE BETTANCOURT

La Havane..... 183 (CIII)

MAURICE BLANCHOT

Rimbaud et l'Œuvre finale..... 293 (CIV)
L'Oubli, la Déraison ..... 676 (CVI)
Connaissance de l'Inconnu..... 1081 (CVIII)

ÉDITH BOISSONNAS

Le Bleu des Vitraux..... 182 (CIII)
Sur Gustave Moreau..... 574 (CV)
Moyens..... 765 (CVI)
Crivelli à Venise..... 1155 (CVIII)

GEORGES BORGEAUD

Toutes les Heures de la Nuit, de Ch. Guillet ..... 156 (CIII)

ANDRÉ BOUCOURECHLIEV

Olivier Messiaen aux Festivals de Darmstadt et de Besançon..... 924 (CVII)

MICHEL BOULANGER

La Dame de Murcie, de Noël Devaulx 534 (CV)
La Pitié de Dieu, de Jean Cau ..... 1129 (CVIII)

NICOLAS BOUVIER

Prilep ..... 565 (CV)

CONSTANTIN BRUNNER

Le Premier Amour, traduit par Leo Sontag et Dominique Aury ..... 381 (CIV)

BERNARD CAZES

L'Ère de l'Opulence, de J. K. Galbraith 330 (CIV)

JACQUES CHARDONNE

Madeleine ..... 164 (CIII)

JACQUES CHESSEX

Avec Armand Robin ..... 743 (CVI)
La Tête ouverte ..... 846 (CVII)

PIERRE CHARPENTRAT

Structure du Baroque ..... 217 (CIV)

E.-M. CIORAN

Portrait du Civilisé ..... 1 (CIII)

CLAUDE-MICHEL CLUNY

Paysage emporté par le Vent ..... 577 (CV)

CATHERINE COLOMB

Le Jardin d'Éden ..... 236 (CIV)

JEAN-PAUL DE DADELSEN

Bénédiction ..... 1026 (CVIII)

ANDRÉ DALMAS

Journal de Lecture ..... 119 (CIII)
Journal de Lecture ..... 511 (CV)
L'Orange bleue, de Y. Gauclère ..... 918 (CVII)

MICHEL DEGUY

Leçon de Choses ..... 18 (CIII)
Récit secret, de P. Drieu la Rochelle . 722 (CVI)
Contre Weber ..... 889 (CVII)
La Cassure, de J.-P. Faye ..... 918 (CVII)
En relisant *Le Chant du Bienheureux* ..... 955 (CVII)
Philippe Jaccottet ..... 1095 (CVIII)

JEAN-PAUL DELAMOTTE

«French Line» ..... 41 (CIII)

PAUL DESMETH

Localités ..... 355 (CIV)

CHRISTIAN DOTREMONT

Au Sameœdnam, Laponie ..... 577 (CV)

SERGE DOUBROVSKY

Jean-Paul Sartre et le Mythe de la Raison dialectique ..... 490 (CV)
Jean-Paul Sartre (II) ..... 687 (CVI)
Jean-Paul Sartre (fin) ..... 879 (CVII)

JEAN DUVIGNAUD

Cher Vieux Sauvage ..... 304 (CIV)

MIRCÉA ÉLIADE

Note pour un Humanisme ..... 872 (CVII)

CLAUDE ELSEN

L'Amour des Bêtes ..... 378 (CIV)

YOUNOUS EMRÉ

Poèmes mystiques ..... 966 (CVII)

DOMINIQUE FERNANDEZ

Robert-Louis Stevenson ..... 570 (CV)
Fruits tardifs d'Italie ..... 1108 (CVIII)

YVES FLORENNE

La Grotte de Salamine ..... 98 (CIII)

JEAN FOLLAIN

La Commune au Quartier Latin, de M. Choury ..... 334 (CIV)
Les Nouvelles Signatures, de Raymond Datheil ..... 543 (CV)

MICHEL FOUCAULT

La Révolution astronomique, d'Alexandre Koyré ..... 1123 (CVIII)

JEAN-MICHEL FRANK

Toute la Nuit j'écoute ..... 939 (CVII)

ANDRÉ FRÉNAUD

Pour l'Office des Morts..... 424 (CV)

GEORGES FRIEDMANN

Le Travail aujourd'hui et demain..... 1001 (CVIII)

MATTHIEU GALEY

L'Étoile de Barrès..... 747 (CVI)

GÉRARD GENETTE

Narcisse baroque..... 558 (CV)
Une Exposition d'Avant-garde..... 950 (CVII)

JEAN GIONO

Carnets..... 201 (CIV)
Carnets II..... 634 (CVI)
Carnets III..... 1045 (CVIII)

JEAN GRENIER

La Ville des Morts..... 785 (CVII)

GRIMMELSHAUSEN

Le Peaudoursier, traduit par Marguerite de Saenger et Jean Giono..... 773 (CVI)

JEAN GROSJEAN

Le Visage..... 619 (CVI)

JEAN GUÉRIN

Les Revues — Divers..... 154 (CIII)
Les Revues, les Journaux — Divers..... 545 (CV)
Les Revues — Divers..... 738 (CVI)
Théâtre complet, de G. Courteline..... 915 (CVII)
Les Revues — Divers..... 930 (CVII)

H.-F. IMBERT

Roma, Napoli e Firenze di Stendhal.. 343 (CIV)

PHILIPPE JACCOTTET

La Poésie italienne contemporaine..... 125 (CIII)
Carnac, de Guillevic..... 131 (CIII)
L'Escalier des Saisons, de N. Cartier-Bresson..... 154 (CIII)
Choix de Poèmes; Histoires obscures, de J. Tardieu..... 329 (CIV)

Élémentaires, de Jean Tortel..... 331 (CIV)
Le Gardeur de troupeaux, de F. Pessoa. 342 (CIV)
Ce Crissement de Faulx, de J.-L. Depierris..... 348 (CIV)
Ombre gardienne, de Mohammed Dib 348 (CIV)
L'Outrage des Ans..... 502 (CV)
Poésie, de Georges Nicole..... 720 (CVI)
Demeure le Secret, de M.-P. Fouchet.. 720 (CVI)

MARCEL JOUHANDEAU

Journaliers VII..... 51 (CIII)
Journaliers VIII..... 414 (CV)
Journaliers IX..... 794 (CVII)

STEPHEN-FRANTZ JOURDAIN

Tout remue..... 951 (CVII)

PIERRE JEAN JOUVE

Sur « Lulu »..... 815 (CVII)

JAMES JOYCE

Lettres; traduit de l'anglais par Marie Tadié. 1159 (CVIII)

ROGER JUDRIN

Remarques de Gueule..... 167 (CIII)
Bon Écrivain et grand Écrivain..... 753 (CV)
Caliban..... 758 (CVI)
Les grands Rôles du Théâtre de Molière, de M. Descotes..... 915 (CVII)
Entendement et Volonté..... 953 (CVII)
Dimension de la Conscience historique, de Raymond Aron..... 1122 (CVIII)

HENRI KRÉA

Le Silence, de Roger Grenier..... 137 (CIII)

JEAN LAUGIER

Poèmes..... 1145 (CVIII)

JEAN LEBRAU

Brindilles..... 179 (CIII)
Albert Aurier, de P. de Gorsse..... 349 (CIV)
Brindilles..... 373 (CIV)
Tel fut Hitler, de H.-A. Sabarthez... 926 (CVII)
Brindilles..... 956 (CVII)

YVONNE LEFÈVRE

Tourisme..... 375 (CIV)

ROBERT LEVESQUE

Éloge du Dimanche ..... 374 (CIV)
Pèlerinages..... 769 (CVI)
Les Ruines..... 947 (CVII)
Florence et Fès..... 1156 (CVIII)

CHRISTIAN LIGER

Sacrifice I..... 62 (CIII)
Sacrifice (fin)..... 262 (CIV)

HUBERT-RENÉ LUCOT

Le Parc, de Ph. Sollers..... 918 (CVII)

ANDRÉ MICHEL

Le Dauphin..... 180 (CIII)

ANDRÉ MIGUEL

Chroniques d'Art, de G. Apollinaire... 147 (CIII)
Capogrossi ..... 152 (CIII)
L'Homme inhabitable, de P. della Faille 155 (CIII)
L'Arbre de l'Avenir, d'A. Marissel.... 347 (CIV)
En Arles..... 363 (CIV)
Soleil couchant, d'Osamu Dazaï..... 730 (CVI)
En Arles..... 762 (CVI)

PAUL MORAND

Sur « Le Vicomte de Bragelonne »..... 1141 (CVIII)

CLAUDE OLLIER

Films américains..... 315 (CIV)
Rigueur et Cohérence formelle..... 518 (CV)
Ce Soir à Marienbad..... 711 (CVI)
Ce Soir à Marienbad (fin)..... 906 (CVII)

PIERRE OSTER

L'Été sans Fin, de L. Becker..... 913 (CVII)

JÉROME PEIGNOT

Mémoire sur la Migraine..... 173 (CIII)
Mémoire sur la Migraine (fin)..... 359 (CIV)
Journal d'Espagne..... 1149 (CVIII)

DENIS PÉRIER

Bagatelles ..... 759 (CVI)
La Balle au Bond, de C.-M. Cluny ... 926 (CVII)

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

A Salamanque ..... 936 (CVII)

ALEJANDRA PIZARNIK

L'Absent, traduit de l'espagnol par A. Pieyre de Mandiargues ..... 370 (CIV)

RENÉ PONS

L'Après-Midi ..... 1057 (CVIII)

ÉLISABETH PORQUEROL

Les Chiens, de Francis-Joachim Roy . 142 (CIII)
Le Vent d'Autan, de G. Gaulène ..... 337 (CIV)
Céline, il y a trente Ans ..... 550 (CV)

GEORGES POULET

Lamartine et l'Espace ..... 27 (CIII)
Lamartine et l'Espace fin ..... 249 (CIV)

ROBERT POULET

Contre l'Amour ..... 448 (CV)

ROGER QUESNOY

Pour la Paresse (I) ..... 367 (CIV)
Pour la Paresse (II) ..... 575 (CV)

YVES RÉGNIER

La Main sur l'Épaule ..... 460 (CV)
La Main sur l'Épaule (fin) ..... 649 (CVI)
Tombeau de Younous Emré ..... 960 (CVII)

JEAN REVOL

Braque et Villon ..... 321 (CIV)
Braque et Villon (fin) ..... 524 (CV)
Gustave Moreau ..... 734 (CVI)
Mark Tobey ..... 1114 (CVIII)

ARMAND ROBIN

L'Homme sans Nouvelle ..... 608 (CVI)

CLAUDE ROY

Sur Genet et Duras..... 311 (CIV)
Paradoxe sur le Comédien..... 699 (CVI)
Un Mois au Théâtre..... 896 (CVII)

SAINT-JOHN PERSE

Hommage à Rabrindanath Tagore..... 868 (CVII)

PHILIPPE DE SAINT-ROBERT

Économie et Société, de François Perroux 722 (CVI)

BORIS DE SCHLOEZER

Tolstoï, l'Écrivain..... 432 (CV)

JEAN SCHLUMBERGER

« Et nunc manet in te »..... 1153 (CVIII)

RENÉ DE SOLIER

Salon de Mai..... 149 (CIII)
Millares..... 157 (CIII)
Cardenas..... 158 (CIII)
Burri, Foldes, Chillida ..... 346 (CIV)
Chagall..... 542 (CV)
Peine perdue (I)..... 835 (CVII)

PHILIPPE SOLLERS

Le Parc..... 393 (CV)

WILLY DE SPENS

Chronique d'une Ile, de J. Goytisolo 145 (CIII)
Sons et Lumières à Fouquet-le-Magnifique 184 (CIII)
Le Tour du Monde en douze cents pages... 370 (CIV)
Préférences, de J. Gracq..... 528 (CV)
Le Faiseur de Pluie, de Saul Bellow.. 534 (CV)
Psychanalyse de l'Athéisme, d'Ignace Lepp..... 722 (CVI)
Le Dîner de Babette, de Karen Blixen 730 (CVI)
Cœur double, de Marcel Schwob..... 915 (CVII)
Le Cardinal de Virginie, de M. Schneider 926 (CVII)
Des Précieux aux Surréalistes..... 941 (CVII)
Une si lugubre petite Plage..... 958 (CVII)
La Prison maritime, de Michel Mohrt... 1127 (CVIII)

ANDRÉ SUARÈS

Louis-Ferdinand Céline..... 326 (CIV)

JEAN-YVES TADIÉ

Préface et Morale de Saint-Simon..... 350 (CIV)
Impressions d'Égypte..... 752 (CVI)

JEAN THIBAUDEAU

Le Dessin d'une Fleur..... 625 (CVI)

ÉDITH THOMAS

Hortense et ses Amants, d'A. Billy ... 334 (CIV)
L'Affaire sans Dreyfus, de Marcel Thomas..... 722 (CVI)

HENRI THOMAS

Armand Robin..... 130 (CIII)

MARCEL TROULAY

Bristols..... 954 (CVII)

JEAN-PAUL WEBER

Glisser à la Mer (fin)..... 105 (CIII)
Les Iles sans Abord, de G. Gabrini..... 155 (CIII)

WILLIAM BUTLER YEATS

Le Vent parmi les Roseaux, traduit par André Pieyre de Mandiargues..... 186 (CIII)

MARGUERITE YOURCENAR

Agrippa d'Aubigné..... 819 (CVII)

CHARLES-LOUIS PHILIPPE et ANDRÉ GIDE

Une Correspondance..... 589 (CV)

Imp. P. DUPONT Paris - N° d'impression 7223 - Dépôt légal : 4e trim. 1961
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

VIENT DE PARAITRE

romans

ROGER PEYREFITTE

LES FILS DE LA LUMIÈRE

PAUL VIALAR

L'HOMME DE CHASSE

RENÉ VIGO

LES PLAIES OUVERTES

essais

JACQUES CHEVALIER

HISTOIRE DE LA PENSÉE

Tome III

LA PENSÉE MODERNE

✱ DE DESCARTES A KANT

déjà parus

Tome I - **LA PENSÉE ANTIQUE**
Tome II - **LA PENSÉE CHRÉTIENNE**

Bibliothèque d'esthétique

GEORGES JAMATI

LA CONQUÊTE DE SOI

MÉDITATIONS SUR L'ART

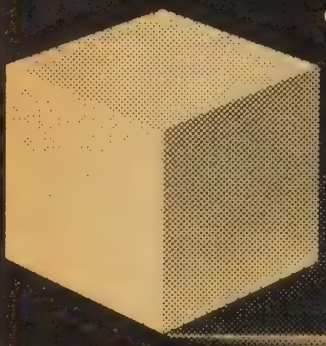
MARCEL AUBERT
de l'Institut

L'ART ROMAN EN FRANCE

Uu volume de 480 pages illustrées de 1 060 héliogravures
ou sept fascicules de 64 pages illustrées

Flammarion

quelle qu'en soit la forme



draeger imprimeur
fera le tour de tous vos problèmes

draeger créé, dessine, photographie, grave et imprime. l'agence wallace et draeger étudie et distribue toute campagne publicitaire - alésia 58-30
46, rue de bagneux - montrouge, seine

Un événement littéraire

CEFALU

Le seul véritable premier roman
en un volume de

LAWRENCE DURRELL

l'auteur du

QUATUOR D'ALEXANDRIE :
JUSTINE BALTHAZAR
MOUNTOLIVE CLEA

et de

CITRONS ACIDES

BUCHET-CHASTEL
CORRÊA

L'ouvrage qui manque à votre bibliothèque :

DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES LETTRES

Publié sous la direction de M. Pierre Clarac, inspecteur général de l'Instruction publique, et présenté sous un format maniable (17,5×24), ce nouveau dictionnaire réunit pour la première fois en plus de 4.000 articles classés alphabétiquement et abondamment illustrés, toutes les connaissances utiles sur :

les auteurs les plus remarquables de tous les temps, de tous les pays et dans tous les domaines (philosophie, essai, poésie, roman, théâtre, etc.) d'Aristote à J.-P. Sartre, de Confucius à Hemingway.

les œuvres principales de ces auteurs (2.200 titres de l'*Odyssée* à *La Recherche du Temps Perdu*) situées, analysées, commentées et critiquées. Ces articles représentent la synthèse des autres grands Dictionnaires LAFFONT-BOMPIANI : *Dictionnaire des Œuvres* et *Dictionnaire des Auteurs*. Mais le DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES LETTRES comprend, en outre, une partie entièrement originale composée d'articles sur :

les écoles littéraires ou philosophiques, les mouvements d'idées tels que *romantisme, taoïsme, existentialisme,* etc., etc.

les termes techniques concernant la littérature, par exemple : *litote, anapeste, ballade, haï-kaï,* etc., etc.

Unique en son genre, cet ouvrage comble ainsi une lacune car il n'existait jusqu'à présent aucun ouvrage spécialisé groupant tous les renseignements utiles à l'étudiant en lettres, au lycéen ou plus généralement à toute personne soucieuse d'entretenir ou de développer sa culture littéraire.

900 illustrations : 144 planches hors-texte, 8 de tableaux synoptiques en couleurs, 960 pages de texte. Un volume relié toile 17,5 × 24 : 69 NF. 92

AUTRES DICTIONNAIRES LAFFONT-BOMPIANI

DICTIONNAIRE DES ŒUVRES de tous les temps et de tous les pays : 5 volumes 21 × 27. 2500 illustrations 340 NF
DICTIONNAIRE DES AUTEURS de tous les temps et de tous les pays : 2 volumes 21 × 27. 2500 illustrations 185 NF
DICTIONNAIRE DES PERSONNAGES de tous les temps et de tous les pays : 1 volume 21 × 27. 1000 illustrations 135 NF

S.E.D.E. 5, rue Sébastien-Bottin, Paris 7e

le cadeau
de l'homme cultivé

Un abonnement aux

NOUVELLES LITTÉRAIRES

lettres, arts, sciences, spectacles.

L'hebdomadaire qui le tiendra au courant de la vie intellectuelle en France et dans le monde. Articles de fond, chroniques, contes, nouvelles, romans, enquêtes, etc...

Tous les jeudis. Le numéro, 0,75 NF. Abonnement d'un an : 29,00 NF.

Un abonnement à

VIE ET LANGAGE

la seule revue mensuelle "grand public" qui traite uniquement des questions passionnantes que posent les mots et le langage. Origine et vie des mots et locutions, leurs voyages à travers le monde, variations de sens et de forme, argot, patois et dialectes.

Paraît le 1er du mois. Le numéro 1,40 NF. Abonnement d'un an 14,50 NF.

chez tous les libraires-dépositaires et LAROUSSE

17 rue du Montparnasse Paris 6

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, boulevard Raspail, PARIS-7e

LIT. 24-84 Métro : BAC

PARKING GRATUIT

Grand choix de livres pour cadeaux

EXPÉDITIONS FRANCE ET ÉTRANGER

ENVOI DE BULLETINS BIBLIOGRAPHIQUES

Grand Prix de la critique littéraire

HENRI FLUCHÈRE

Laurence Sterne

nrf

IVO ANDRITCH

PRIX NOBEL 1961

IL EST UN PONT SUR LA DRINA

Roman traduit du Serbocroate
par Georges LUCIANI
COLLECTION FEUX CROISÉS

★

RENÉ GROUSSET

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

L'INDE

Nouvelle édition du texte classique
en un album illustré de 250 héliogravures

★

PHILIPPE JULLIAN

LES STYLES

ALBUM ILLUSTRÉ PAR L'AUTEUR
Sociologie et psychologie du mobilier

plon

PRENEZ
LE TRAIN
BILLETS A PRIX RÉDUITS
SNCF
29-60

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 315 030 716